

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

# **Particip'Action**

**Revue semestrielle. Volume 14, N°2 – Juillet 2022  
Lomé – Togo**

**ADMINISTRATION DE LA REVUE *PARTICIP'ACTION***

**Directeur de publication** : Pr Komla Messan NUBUKPO

**Coordinateurs de rédaction** : 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** : Martin Dossou GBENOUGA, 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 Guy Ossito MIDIOHOUAN (Bénin), Pr Bernard NGANGA (Congo Brazzaville), Pr Norbert NIKIEMA (Burkina Faso), Pr Adjai 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 Kazaro TASSOU
- 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](mailto:participaction1@gmail.com)

© Juillet 2022

ISSN 2071 – 1964

Tous droits réservés

## LIGNE EDITORIALE DE *PARTICIP'ACTION*

*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 :

### 1.1 Soumission d'un article

La Revue *Particip'Action* reçoit les projets de publication par voie électronique. Ceci permet de réduire les coûts d'opération et d'accélérer le processus de réception, de traitement et de mise en ligne de la revue. Les articles doivent être soumis à l'adresse suivante (ou conjointement) : [participaction1@gmail.com](mailto:participaction1@gmail.com)

### 1.2 L'originalité des articles

La revue publie des articles qui ne sont pas encore publiés ou diffusés. Le contenu des articles ne doit pas porter atteinte à la vie privée d'une personne physique ou morale. Nous encourageons une démarche éthique et le professionnalisme chez les auteurs.

### 1.3 Recommandations aux auteurs

L'auteur d'un article est tenu de présenter son texte dans un seul document et en respectant les critères suivants :

#### **Titre de l'article (obligatoire)**

Un titre qui indique clairement le sujet de l'article, n'excédant pas 25 mots.

#### **Nom de l'auteur (obligatoire)**

Le prénom et le nom de ou des auteurs (es)

#### **Présentation de l'auteur (obligatoire en notes de bas de page)**

Une courte présentation en note de bas de page des auteurs (es) ne devant pas dépasser 100 mots par auteur. On doit y retrouver obligatoirement le nom de l'auteur, le nom de l'institution d'origine, le statut professionnel et l'organisation dont il relève, et enfin, les adresses de courrier électronique du ou des auteurs. L'auteur peut aussi énumérer ses principaux champs de recherche et ses principales publications. La revue ne s'engage toutefois pas à diffuser tous ces éléments.

#### **Résumé de l'article (obligatoire)**

Un résumé de l'article ne doit pas dépasser 160 mots. Le résumé doit être à la fois en français et en anglais (police Times new roman, taille 12, interligne 1,15).

#### **Mots clés (obligatoire)**

Une liste de cinq mots clés maximum décrivant l'objet de l'article.

### **Corpus de l'article**

-La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

-La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit :

#### **- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale :**

Introduction (justification du sujet, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

#### **- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain :**

Titre,

Prénom et Nom de l'auteur,

Institution d'attache, adresse électronique (note de bas de page),

Résumé en français. Mots-clés, Abstract, Keywords,

Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

Par exemple : Les articles conformes aux normes de présentation, doivent contenir les rubriques suivantes : introduction, problématique de l'étude, méthodologie adoptée, résultats de la recherche, perspectives pour recherche, conclusions, références bibliographiques.

**Tout l'article ne doit dépasser 17 pages,**

**Police Times new roman, taille 12 et interligne 1,5 (maximum 30 000 mots).** La revue *Particip'Action* permet l'usage de notes de bas de page pour ajouter des précisions au texte. Mais afin de ne pas alourdir la lecture et d'aller à l'essentiel, il est recommandé de **faire le moins possible usage des notes (10 notes de bas de page au maximum par article).**

- A l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, les articulations d'un article doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (**exemples : 1. ; 1.1. ; 1.2. ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.**).

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point. Insérer la pagination et ne pas insérer d'information autre que le numéro de page dans l'en-tête et éviter les pieds de page.

Les figures et les tableaux doivent être intégrés au texte et présentés avec des marges d'au moins six centimètres à droite et à gauche. Les caractères dans ces figures et tableaux doivent aussi être en Times 12. Figures et tableaux doivent avoir chacun(e) un titre.

Les citations dans le corps du texte doivent être indiquées par un retrait avec tabulation 1 cm et le texte mis en taille 11.

Les références de citations sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées). Exemples :

- En effet, le but poursuivi par **M. Ascher (1998, p. 223)**, est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupée du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakitè, 1985, p. 105).

Pour les articles de deux ou trois auteurs, noter les initiales des prénoms, les noms et suivis de l'année (J. Batee et D. Maate, 2004 ou K. Moote, A. Pooul et E. Polim, 2000). Pour les articles ou ouvrages collectifs de plus de trois auteurs noter les initiales des prénoms, le nom du premier auteur et la mention "et al" (F. Loom et al, 2003). Lorsque plusieurs références sont utilisées pour la même information, celles-ci doivent être mises en ordre chronologique (R. Gool, 1998 et M. Goti, 2006).

**Les sources historiques, les références** d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

### Références bibliographiques (obligatoire)

**Les divers éléments d'une référence bibliographique** sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2<sup>nd</sup>e éd.).

**Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités.** Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Il convient de prêter une attention particulière à la qualité de l'expression. Le Comité scientifique de la revue se réserve le droit de réviser les textes, de demander des modifications (mineures ou majeures) ou de rejeter l'article de manière définitive ou provisoire (si des corrections majeures doivent préalablement y être apportées). L'auteur est consulté préalablement à la diffusion de son article lorsque le Comité scientifique apporte des modifications. Si les corrections ne sont pas prises en compte par l'auteur, la direction de la revue *Particip'Action* se donne le droit de ne pas publier l'article.

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, Le Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, Le Harmattan.

NB1 : Chaque auteur dont l'article est retenu pour publication dans la revue *Particip'Action* participe aux frais d'édition à raison de **55.000** francs CFA (soit **84 euros** ou **110** dollars US) par article et par numéro. Il reçoit, à titre gratuit, un tiré-à-part.

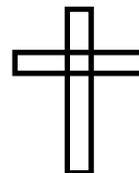
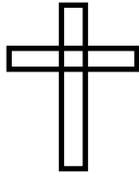
NB2 : La quête philosophique centrale de la revue *Particip'Action* reste : **Fluidité identitaire et construction du changement : approches pluri-et/ou transdisciplinaires.**

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

**La Rédaction**



## NE LES OUBLIONS PAS



L'année dernière, alors que le précédent numéro du *Particip'Action* était sous presses, nous avons appris avec beaucoup de peine le décès de notre très cher collègue et ami, le Professeur titulaire Taofiki KOUMAKPAÏ du département d'anglais de l'université d'Abomey Calavi au Bénin.

Cette année-ci, c'est également avec beaucoup de douleur que nous venons de perdre un autre très cher collègue et ami, le Professeur titulaire Serge GLITHO du département d'allemand de l'université de Lomé au Togo.

L'un et l'autre étaient titulaires d'un doctorat de troisième cycle et d'un doctorat d'Etat. Pendant de longues années, ils ont été des membres très appréciés du comité scientifique et de relecture de notre revue commune. Nous les remercions très sincèrement pour leur amitié et leur engagement.

Il s'agit de deux éminents enseignants-chercheurs qui, dans leurs domaines de spécialités, ont formé une relève solide et digne de confiance.

Gardons au plus profond de nos cœurs, la mémoire de leurs précieuses contributions au développement de nos deux pays.

Lomé, le 22 juillet 2022

Pour *Particip'Action*,

**Pr K. M. NUBUKPO, Directeur de publication**



## SOMMAIRE

### LITTÉRATURE

1. La représentation du corps féminin dans *Celles qui attendent* de Fatou Diome  
**Ayaovi Xolali MOUMOUNI-AGBOKE.....13**
2. Écriture migratoire et déconstruction du mythe de l'eldorado dans *le ventre de l'atlantique, Kétala et Celles qui attendent* de Fatou Diome  
**Kokouvi SOLETODJI .....37**
3. Figures de la terre et terre de figure chez Albert Camus  
**Ahmadou Bamba KA .....55**
4. Entre pays de départ et pays d'accueil : le dilemme de l'écrivain antillais de langue française  
**Terry Aigbeovbios OSAWARU.....75**
5. Sex, Race, and Gender: Healing the Cleft Body in Parks's *Venus*  
**Yao Katamatou KOUMA.....91**
6. A Transatlantic Analysis of Violence in Alex La Guma's *A Walk in the Night* and Alice Walker's *The Third Life of Grange Copeland*  
**Ebony Kpalambo AGBOH & Koffitsè Ekélékana Isidore GUELLY.....109**
7. African American Female Agency and Racial Cohesion in Morrison's *Sula*  
**Hodabalo POTCHOWAI.....133**

### LINGUISTIQUE

8. Etude polysémique de deux verbes kabiyè : tóv "manger" et ñóú "boire"  
**Palakyém MOUZOU.....151**
9. A Morphosemantic Study of the Word *Ablɔdè* in Gengbè: From Cultural to Linguistic Analyses  
**Manohoamékpo KOUKOU DJOE.....167**

### PHILOSOPHIE ET SCIENCES SOCIALES

10. Lecture critique de la constitution des Etats -Unis : le souci de la postérité, comme gages institutionnels de développement  
**Alexandre NUBUKPO.....189**
11. La maladie à coronavirus ou covid-19 est-elle synonyme de manque de liberté de l'humanité ?  
**Aimé THIEMELE .....203**

## LA REPRESENTATION DU CORPS FEMININ DANS *CELLES QUI ATTENDENT* DE FATOU DIOME

Ayaovi Xolali MOUMOUNI-AGBOKE\*

### Résumé

Le personnage de la femme a toujours fait objet d'étude dans la littérature africaine. Cet être singulier n'a pas, en effet, échappé à la verve créatrice de l'art des écrivains. Ainsi peut-on noter aujourd'hui de nombreux travaux consacrés à la femme dans les œuvres. Généralement, ces travaux présentent la femme dans sa double dimension morale. Au-delà de cette ambivalence morale, la femme est également perçue physiquement à travers les œuvres africaines. Malheureusement, cet aspect, pourtant important, est très peu évoqué dans les travaux de recherches scientifiques. Cet article a donc pour objectif d'appréhender la représentation des corps féminins telle qu'elle est présente et représentée physiquement dans *Celles qui attendent* de Fatou Diome, d'autant plus que souvent, dans la société traditionnelle africaine, la femme, au-delà de son statut social, s'identifiait clairement par son physique et ses habillements contrairement à celle d'aujourd'hui.

**Mots-clés :** Corps, femme, personnage, physique, représentation.

### Abstract:

Woman as a character has always been the subject of study in African literature. In fact, this singular being has not escaped the creative verve of the art of writers. Thus, we can note today of many critical works dedicated to woman in the works of art. Generally, these works present the woman in her double moral dimension. Beyond this moral ambivalence, women are also physically perceived through African works. Unfortunately, this aspect, though important, hardly receives due attention in scientific research. The aim of this article is therefore to look into the representation of women's bodies in the foreground as shown and physically represented in Fatou Diome's *Celles qui attendent* [*Women who wait*] especially since, in traditional African society, beyond her social status, woman was clearly identified by her physical looks and attire unlike women of today.

**Keywords:** Body, woman, character, physique, representation

---

\*Université de Lomé (Togo) ; E-mail : robertagboke@yahoo.fr

## Introduction

Bon nombre d'études littéraires africaines accordent une considération paradigmatique au corps qui est présenté comme un élément fondamental, un marqueur identitaire privilégié. Le discours du corps et le discours sur le corps féminin font l'objet d'étude de plusieurs chercheurs dans des domaines divers car pris comme objet d'étude, le corps constitue une entité complexe. I. Bazié (2005) ne dit pas autre chose quand, s'intéressant précisément au corps, il écrit :

Pris entre les perceptions morales et religieuses, esthétiques et philosophiques, le corps est une question de nature transversale qui ne cesse de motiver des positions allant de son occultation complète à une fétichisation de l'objet, dans l'obéissance à un déterminisme biologique qui ne dit pas toujours son nom. »

J. Gil (1985, p. 86) semble rencontrer la même difficulté dans son approche définitionnelle du corps lorsqu'il écrit :

Le corps, cet "objet" qui n'en est pas un, semble sujet à une indétermination radicale dès qu'on essaie de le définir. Ce n'est pourtant ni un ensemble d'organes, un organisme, ni une machine, ni le corps de la science avec son objectivité morte. Cet "objet" – par quoi la mort nous advient – semble se prêter à plusieurs traitements objectifs et toujours avec la même docilité.

Ces perceptions et tentatives de définition du corps illustrent à suffisance son extrême complexité qui s'impose à toutes les disciplines. *Celles qui attendent* de F. Diome (2010, p.169) évoque aussi, d'une certaine manière, la question de la condition des femmes dans l'attente de leurs maris, frères ou fiancés partis faire fortune en Occident et s'intéresse principalement à la mise en avant-scène de ces femmes dans leurs batailles quotidiennes en attendant le retour des hommes émigrés : « Et c'était ainsi, en pays niominka : depuis la nuit des temps, les hommes, poussés par les courants marins, s'en vont tandis que les femmes attendent ». Pris sous son volet purement symbolique et figuratif, le corps permet de comprendre les représentations socioculturelles d'une part et détermine les fondements identitaires des

peuples africains d'autre part. Quelles représentations F. Diome fait-elle des corps féminins qui vivent dans l'attente du retour ? Quelles ont les métamorphoses qu'il subit au fil du temps et quelles sont les perceptions corporelles qui s'y dégagent ? L'approche éclectique associant la sociocritique à la psychanalyse éclairera notre analyse. La sociocritique d'H. Mitterrand (1980, p. 5) rendra possible la compréhension de l'imaginaire collectif en rapport avec les représentations du corps féminin dans la mesure où « tout se rapporte à un logos collectif, tout relève de l'affrontement d'idées qui caractérise le paysage intellectuel d'une époque. » La psychanalyse freudienne (1975, p. 72) facilitera, quant à elle, les interprétations des comportements des individus, au sujet de leur corps, sous-tendus par une sorte de complexe d'infériorité ou « crainte de paraître inférieur aux autres qui entrave l'action. Cette crainte a pour origine soit une infirmité réelle, soit une éducation déficiente. ». L'objectif de cet article est d'appréhender le corps féminin tel qu'il est présent et représenté physiquement dans *Celles qui attendent* de F. Diome. Pour y parvenir, nous organisons notre analyse en trois parties : la représentation du corps et les pesanteurs sociales, les représentations corporelles féminines et le corps féminin, image de la femme-mère.

### **1. Représentation du corps et pesanteurs sociales**

La société traditionnelle africaine est essentiellement fondée sur le communautarisme. En Afrique, il n'est pas admissible que l'individu rompe les amarres, qu'il s'isole de la société. Les règles de la communauté sont très rigides. Dans une telle structure, ancrée dans la tradition, la vie de l'être est plus déterminée par la communauté que par soi. L'individu est tenu de suivre les sentiers battus, de vivre dans une sorte de moule social, de se conformer aux normes. Il ne peut donc organiser sa vie sans tenir compte des principes de la tradition. Ainsi, les choix qui touchent à sa propre vie notamment son rapport aux dieux, sa conception du monde, son identité, le

choix du partenaire, son orientation sexuelle sont régulés par les normes sociales non négociables. En définitive, les sociétés africaines privilégient la communauté au détriment de l'individu.

Dans un tel contexte, les tabous sociaux sont prégnants et l'identité de l'autre est souvent déterminée par la communauté. On sait à l'avance ce que l'autre sera en vertu des normes sociales. Il n'est pas question qu'il se dérobe à l'orientation qui lui est imprimée. Les représentations dans ce cadre sont figées. Les corps sont perçus en fonction des stéréotypes sociaux et sont représentés comme tels dans la fiction de F. Diome. Les personnages féminins tels que Arame, Bougna, Coumba, Daba dans *Celles qui attendent*, roman de la sénégalaise Fatou Diome, sont soumis à de telles rigidités et en sont des exemples.

### **1.1. Personnage féminin et création littéraire**

La littérature, à l'instar du cinéma, de la musique, fait partie de l'Art où l'esprit d'imagination et de créativité est mis à rude contribution. Cherchant à faire adhérer le public-cible, en direction duquel l'œuvre est adressée, l'écrivain met tout en œuvre pour atteindre son objectif. Quelle que soit sa forme, l'ouvrage littéraire, en tant qu'œuvre d'art, doit plaire par sa forme, mais surtout, par son contenu à travers les thèmes abordés. Moyen d'expression, la littérature joue véritablement ce rôle social par le biais des différents genres littéraires que sont la poésie, le roman, le conte, l'épopée. L'observation et la lecture des œuvres révèlent que l'univers littéraire n'est pas différent du monde réel. La comparaison de la littérature, en tant que produit de l'imagination, donc de la fiction avec la réalité, est possible grâce aux personnages des deux mondes : l'univers littéraire et le monde réel. En outre, les ouvrages littéraires, à l'image du monde réel, constituent un monde virtuel avec des personnages. Ces êtres fictifs qui relèvent de l'imagination et de la création de l'écrivain se comportent exactement comme ceux du monde réel. Soumis aux caprices de leur créateur, les

personnages littéraires féminins sont l'expression de la volonté de celui-ci ; il leur assigne des objectifs, qui sont en fait ses désirs. Ainsi, ces personnages féminins créés portent en eux toute la volonté de leurs créateurs. C'est de cette façon que la littérature fonctionne, généralement. Elle ne peut être véritablement incisive sans les personnages, même si certains courants littéraires comme le Nouveau Roman feignent de les ignorer. C'est la preuve de l'importance du personnage féminin dans la création littéraire.

En général, si le personnage des œuvres littéraires est une créature de l'auteur duquel dépendent sa vie et son avenir, ailleurs ce n'est pas forcément le cas ; surtout en ce qui concerne la conception des personnages féminins. En effet, des récits comme l'épopée, qui a un fond teinté de l'Histoire donc de la réalité, présentent des personnages féminins historiques. Ceux-ci émanent de la réalité. C'est le cas de Sogolon Kedjou dans *Soundjata ou l'épopée mandingue* où le personnage féminin phare du récit tire sa substance de l'Histoire. Aussi, D. T. Niane (1960, p. 5), parlant de son ouvrage, affirmera : « Ce livre est plutôt l'œuvre d'un obscur griot du village de Djeliba Koro dans la circonscription de Siguiri en Guinée. Je lui dois tout. Ma connaissance du pays malinké m'a permis d'apprécier hautement la science et le talent des griots traditionalistes du Mandingue en matière d'Histoire ». Pour montrer que ce récit est effectivement de l'Histoire, voici ce que dira le griot pour convaincre le lecteur :

Je suis griot. C'est moi Djeli Mamadou Kouyaté, fils de Bintou Kouyaté et de Djeli Kedian Kouyaté, maître dans l'art de parler ... J'ai enseigné à des rois l'Histoire de leurs maîtres ... Ma parole est pure et dépouillée de tout mensonge... Ecoutez ma parole, vous qui voulez savoir ; par ma bouche vous apprendrez l'Histoire du Manding. (*Ibid.*, p. 9-10).

Si la conception des personnages semble, parfois, échapper à l'écrivain qui n'est qu'un traducteur, cependant le faire, le savoir-faire et ses actes restent soumis à l'esprit de créativité de celui-ci. Ainsi, Sogolon Kedjou, personnage féminin historique, n'est pas épargné par D. N. Tamsir qui lui a confié une partie de ses projets, lui attribuant des rôles qu'une figure féminine ne serait pas en réalité, capable de tenir et d'assumer. De même, F. Diome (2010, p. 169), en écrivant *Celles qui attendent*, a donc voulu consacrer un roman aux femmes dans leurs batailles quotidiennes en attendant le retour des hommes émigrés : « Et c'était ainsi, en pays niominka : depuis la nuit des temps, les hommes, poussés par les courants marins, s'en vont tandis que les femmes attendent. ». Le titre lui-même « *Celles qui attendent* » est évocateur et fait penser aux femmes dans l'attente de leurs maris, frères ou fiancés partis faire fortune en Occident :

Les coups de fil s'étaient largement espacés. Les femmes accusèrent le coup. Mais on finit toujours par s'inventer une manière de faire face à l'absence. Au début, on compte les jours puis les semaines, enfin les mois. Advient inévitablement le moment où l'on se résout à admettre que le décompte se fera en années ; alors on commence à ne plus compter du tout. Si l'oubli ne guérit pas la plaie, il permet au moins de ne pas la gratter en permanence. N'en déplaise aux voyageurs, ceux qui restent sont obligés de les tuer, symboliquement, pour survivre à l'abandon. Partir, c'est mourir au présent de ceux qui demeurent (*Ibid*, p. 168 – 169).

En outre, le prologue du roman évoque les noms de ces femmes qui vont en constituer les protagonistes :

Arame, Bougna, Coumba, Daba, mères et épouses de clandestins, portaient jusqu'au fond des pupilles des rêves gelés, des fleurs d'espoir flétries et l'angoisse permanente d'un deuil hypothétique ; mais quand le rossignol chante, nul ne se doute du poids de son cœur. Longtemps, leur dignité rendit leur fardeau invisible. Tous les suppliciés ne hurlent pas. (*Ibid.*, p. 9)

Arame, Bougna, Coumba et Daba sont représentatives de ces femmes, sœurs ou mères qui vivent dans l'attente du retour. Arame, Bougna, Coumba, Daba, c'est A, B, C, D : cela traduit une communauté de destin, liée par le même sort, la même attente, la même expectative. *Celles qui*

*attendent* est donc la description du difficile quotidien de ces femmes aux premières loges qui connaissent les vicissitudes de l'attente.

### **1.2. Le corps féminin dans les sociétés africaines : une identité objet**

Les sociétés africaines sont phallogocratiques en majorité. Les hommes s'arrogent tous les pouvoirs et dictent leurs lois aux femmes. Elles sont très souvent réduites au silence et considérées comme des sujets dont on peut disposer comme on veut. En raison de ces considérations, la femme est perçue comme un bien meuble, un objet. Son corps, comme un jouet, fait l'objet de toutes les manipulations : mutilations sexuelles, infibulation, viol, repassage des seins et sévices corporels. Elle fait, en outre, l'objet de transaction financière à l'occasion des mariages.

La représentation de la femme dans la société est donc souvent dépréciative. Le corps féminin laisse entrevoir une image de corps vulnérable, exposé, sans aucune défense. Dans la littérature francophone d'Afrique noire, le corps féminin est souvent réduit à un objet. Il est réifié, chosifié et instrumentalisé. En effet, il se vend et s'achète. Il est au cœur des spéculations de toutes sortes. Au regard du caractère permanent de ces clichés qu'on colle au corps féminin, nous avons conclu qu'il a une identité-objet. L'identité selon P. Ricœur (1990, p. 138), c'est l'ensemble des dispositions durables à quoi on reconnaît une personne. Et l'un de ces critères, c'est qu'elle est inscrite dans la durée. L'identité personnelle « ne peut précisément s'articuler que dans la dimension temporelle de l'existence humaine ». Les représentations mentales faites au corps de la femme ont depuis toujours été rapportées à un objet.

Cette réalité est mise en fiction dans *Celles qui attendent* de F. Diome. Daba, une des personnages féminins du roman, a été sacrifiée sur l'autel des intérêts égoïstes de ses parents. Comme une marchandise, elle fut mise à

l'encan. Cet échange entre sa belle-mère et son beau-père en est une illustration :

Même son mari, pessimiste notoire et rancunier, ne cessait de la houspiller : - Malédiction ! Je t'avais prévenue ! Ce mariage était mal engagé, maintenant, il nous couvre de déshonneur. C'est de ta faute ! Arame serrait ses dents pour ne pas hurler. Daba s'était salie, plus rien ne pouvait la laver. Arame gardait sa désolation pour elle, persuadée que ce serait peine perdue de chercher à mettre un frein à la hargne proluxe des censeurs autoproclamés. (*Ibid.*, p. 250).

Le corps de Daba pour ses parents n'est rien d'autre qu'un appât, qu'un objet dont ils se servaient à leur guise. En effet, Daba et Ansou se sont fiancés (*Ibid.*, p. 107) et leur relation était connue de tout le village : « Dans le groupe qui regagnait le vieux village, il y avait Daba et Ansou, qui ne semblaient exister que pour illustrer le bonheur amoureux. Ce n'était un secret pour personne que ces deux-là sortaient ensemble, depuis des années » (*Ibid.* p. 104). Mais cette forte relation amoureuse avait été foulée au pied par les parents de Daba qui n'appréciaient pas le statut de piroguier d'Ansou et avaient préféré donner leur fille à Lamine, immigré de fraîche date en Espagne. Cette rétraction des parents de la fille se justifie sans nul doute par le fait que Lamine, immigré, incarnait déjà aux yeux de la belle-famille la réussite socio-professionnelle :

Il avait suffi de quelques semaines de démarches et d'un Western Union de Lamine pour que le père de Daba fixât la date du mariage religieux [...] Le grand mariage, disait-on, aurait lieu dès le retour de Lamine ; ce serait également l'occasion de fêter la virginité de la demoiselle, cette mariée imaginaire dont les noces resteraient blanches pendant un bon bout de temps. Elle était jeune, belle, désirable et désirée, on l'avait déposée là, comme un paquet cadeau, attendant que son heureux propriétaire veuille bien venir le décacheter [...] Daba devrait la garder en toutes circonstances, car au village, les épouses d'émigrés sont sous haute surveillance (*Ibid.*, p. 203-204).

Les propos d'Ansou viennent confirmer ici ce comportement égoïste et cupide des parents de Daba : « Ansou n'avait pas tout à fait digéré sa

déception mais, convaincu qu'il n'avait pu être détrôné par le seul Lamine, il en voulait surtout aux parents de Daba auxquels il reprochait leur cupidité » (*Ibid.*, p. 222). Or, comme Daba, Arame, sa belle-mère, avait subi le même sort et s'est fait marier de force à un vieil homme. En effet, Arame aimait un autre homme, avant que les siens n'eussent décidé de la marier à un homme de l'âge de son père : « Arame n'était pas seulement devenue une épouse, mais un service rendu à un homme de l'âge de son père ! A l'époque, elle n'était pas fiancée, mais ses parents savaient bien que son cœur battait pour un garçon du voisinage, Koromâk, proche de la cinquantaine » (*Ibid.*, p. 259-260).

Cette représentation de l'identité-objet du corps de la femme est récurrente dans le roman de F. Diome. Elle obéit donc au critère de permanence qui fonde l'identité selon Paul Ricœur. Toutefois, les conséquences de sacrifier la liberté amoureuse des personnages féminins sur l'autel des intérêts égoïstes des parents commencent à être ressenties et même regrettées par certains parents conscients de ce mauvais agissement. Le cas d'Arame en est un exemple illustratif dans *Celles qui attendent* où, ayant constaté que ce phénomène devient un « terrible cycle » voire « une répétition du sort » auxquelles on devait absolument mettre fin, un personnage se pose des questions quant au sort que son fils Lamine devrait réserver à son épouse Daba :

A son tour, Daba était devenue la voleuse découverte et Arame ne pouvait s'empêcher de souligner une cruelle répétition du sort, un terrible cycle auquel, pensait-elle, quelqu'un devait absolument mettre un terme. Mais comment ? Arame se demandait quelle serait la réaction de Lamine. Si son fils exigeait le divorce, elle ne se relèverait pas d'avoir organisé un mariage finissant en fiasco ; surtout, elle s'en voudrait d'abandonner Daba, au moment où celle-ci aurait besoin de soutien. Mais comment supplier Lamine d'accepter l'inacceptable, de garder une épouse l'ayant trompé en son absence et qui l'attendait maintenant à demeure, avec l'enfant d'un autre ? (*Ibid.*, p. 261).

Mais il convient de faire observer que dans la société, il n'y a pas que les autres qui réduisent le corps féminin à l'identité-objet. Elle paraît se complaire, elle-même, parfois dans cette nature. Elle réduit son corps à un objet de désir, de séduction. Poussé par un ardent désir sexuel en l'absence de son époux Lamine, Daba va elle-même rendre visite à son amant Ansou en vue de le provoquer :

Durant ses jours de congés, Daba s'ennuyait, elle voulait sortir, se promener, s'amuser comme les jeunes de son âge. Ce n'était pas à Lamine qu'elle pensait : quelle joie pouvait-il apporter à ses week-ends, depuis l'Espagne ? Ce qui manquait à Daba, c'était sa complicité avec Ansou. Lorsqu'elle n'y tenait plus, elle prétextait une virée avec des copines pour aller le retrouver » (*Ibid.*, p. 251).

C'est à cet exercice qu'a dû se plier Daba en absence de son époux, vu ses conditions extrêmes dans l'attente du retour de son époux parti faire fortune en Espagne.

## **2. Représentations corporelles féminines : symbole de la beauté africaine et de l'amour sensuel**

Le terme de « représentation », issu du latin *repraesentare* signifiant rendre présent, est l'« action de mettre sous les yeux » (Baumgartner et Ménard, 1996, p. 681) ; il renvoie, en ce sens, au contenu concret de la pensée en tant qu'image. La représentation est une perception mentale se rapportant à un objet, à une situation ou à une scène du monde du sujet. Le corps humain, plus précisément celui de la femme africaine se présente comme un mythe qui mérite d'être déconstruit pour être mieux appréhendé. Il porte les traces culturelles d'un peuple et transmet à travers l'histoire des marqueurs d'un patrimoine ancestral propre à une société.

La représentation corporelle de la femme africaine irrigue à suffisance la littérature africaine. Chaque écrivain y va de sa poétique ou de son esthétique au gré des conventions littéraires et sociales qui ont évolué à travers le temps. De L. S. Senghor qui la célèbre dans de sensibles envolées

lyriques dans son poème « Femme noire » à C. Beyala qui fait d'elle une féministe enragée en passant par Camara Laye qui loue sa symbolique tutélaire dans un registre nostalgique, la femme africaine revêt plusieurs statuts dans la littérature africaine à travers la figure de la mère, de l'épouse, de la sœur, etc. Comment F. Diome, dans *Celles qui attendent*, explore-t-elle les différentes représentations corporelles féminines figées dans l'espoir de revoir leurs maris exilés ?

### **2.1. Le corps féminin : une surface de la symbolique esthétique africaine**

La représentation du corps de la femme en milieu traditionnel a connu une évolution à travers les époques. *Le roman de Tristan et Iseut*<sup>1</sup> (J. Bédier, 1900), au XII<sup>e</sup> siècle, présentait déjà la place beaucoup plus grande de la femme dans la société médiévale. Cette image qui, pour l'essentiel, oscillait entre les deux pentes d'idéalisation et de la condamnation, était déterminante dans la perception même de la femme et de sa place dans la société médiévale. Seulement, en Afrique, le système patriarcal a énormément influencé les perceptions sociales de la femme africaine comme on peut le remarquer sous la plume de S. Sow (1977, p. 42) : « La femme africaine doit se soumettre à son mari dont elle est esclave ; elle est un objet de plaisir acheté par le mari ; elle n'a pas droit à la parole, etc. ». Cette conception sera entièrement rejetée par A. Bassouri (2015) qui, pour condamner avec véhémence une telle représentation de la femme africaine, écrit dans son article intitulé « L'urgence de respecter le corps des femmes africaines :

Naître en Afrique, terre de la prépondérance du patriarcat, des coutumes et traditions archaïques, et du tas de mauvaises

---

<sup>1</sup> Issue de la tradition orale, la très populaire histoire de Tristan et Iseult fait son entrée dans la littérature écrite au XII<sup>e</sup> siècle. Plusieurs textes différents ont vu le jour, dont les célèbres versions de Béroul et de Thomas d'Angleterre, certains ont été malheureusement perdus comme celui de Chrétien de Troyes, aucun de ceux qui nous sont parvenus n'est intégral. Entre 1900 et 1905, Joseph Bédier a reconstitué une version « complète » de la légende à partir de Béroul, Thomas d'Angleterre, Eilhart von Oberge et de fragments anonymes.

interprétations religieuses, n'est de nature ni à reconnaître ce droit, ni à brider l'acharnement et l'arbitraire parfois spontané contre les femmes. L'héritage culturel est décidément lourd : la position d'infériorité des femmes va comme un « en soi », et l'acte de violence est « normalisé ».

Toutes ces différentes considérations dévalorisantes et avilissantes d'une part et améliorative d'autre part impactent d'une manière ou d'une autre les discours sur la femme mais ces discours ne modifient pas les représentations sociales réelles liées à son corps. Il y a donc une sorte de rupture entre ce que les discours proposent au sujet de la femme et ses valeurs intrinsèques. Si le corps est le théâtre de plusieurs marqueurs culturels et identitaires incontestables comme nous l'avons souligné plus haut, il fait de plus l'objet de débat dans des rencontres scientifiques et irrigue les discours contemporains. Le roman *Celles qui attendent* de F. Diome en fait largement écho. Le corps féminin est présenté comme une surface appropriée pour la matérialisation de l'esthétique, une plate-forme où se fixent tous les attraits de beauté. La célébration de cette beauté par la romancière se fait lire déjà lorsqu'elle compara la beauté de Bougna à une perle, un objet de très grande valeur dans la société traditionnelle africaine : « En quelques mois, il (Wagane) avait déniché la perle censée embellir ses vieux jours, Bougna » (*Ibid.*, p. 56).

Les métaphores saisissantes, empruntées dans l'environnement à travers des éléments de la nature, semblent mieux indiquées pour rendre compte de l'incroyable beauté extérieure de la femme dont le corps seul est le point mire. Comparer alors le corps de la femme à la perle revient simplement à l'idéaliser. Ainsi, pris dans sa globalité, le corps est pour F. Diome, l'élément fondamental qui permet de porter les traces de l'esthétique corporelle. Elle en donne une excellente illustration comme une surface de la symbolique esthétique africaine lorsqu'elle décrit le personnage féminin Daba qui, après la cérémonie d'union conjugale, rejoint

le domicile conjugal : « Elle était jeune, belle, désirable et désirée, on l'avait déposée-là, comme un paquet cadeau, attendant que son heureux propriétaire veuille bien venir le décacheter » (*Ibid.*, p. 204). Pour mieux appréhender ses différents contours, il est important de convoquer quelques détails qui sont aussi importants les uns que les autres et qui procèdent des spécificités particulières comme le fait si bien remarquer ce fragment de texte :

La fiancée, subjuguée, acquiesça de tout son cœur. Amoureuse et pleine d'espoir, Coumba ne sentit pas les mains calleuses du pêcheur fauché lui gratter les joues en essuyant ses larmes de joie. Elle se voyait déjà princesse rayonnante, un soir de couronnement, parée de ses plus beaux atouts, accueillant son amoureux, de retour d'Europe et riche à millions. (*Ibid.*, p. 84).

Lavée, peignée, coupée, défrisée, teintée, aucune chevelure n'échappa au grand soin obligatoire. En cette période de l'année, même les souillons notoires cèdent à la coquetterie. « Ne choisis pas ton épouse un jour de fête, dit l'adage, tu pourrais ne pas la reconnaître après ! » (*Ibid.*, p. 86).

La brillance de corps, véritable synonyme de beauté, se traduit dans ces passages par les soins matériels spécifiques et esthétiques donnés au corps féminin. Le syntagme « elle se voyait déjà princesse rayonnante » employé par F. Diome, traduit implicitement outre les cheveux lavés, polis et sans aspérités, tout le corps féminin dans toute sa splendeur : les yeux, la bouche, la poitrine, la hanche, de même que la stéatopygie ou l'hypertrophie fessière qui caractérise les femmes africaines. Comme le souligne à grand trait D. Pireitti (2012, p. 116) : « La stéatopygie, une hypertrophie fessière perçue comme caractéristique de la race noire et plus particulièrement des Hottentotes et des Boschimanés, est le phénomène qui intrigue le plus les scientifiques. Symptômes pathologiques chez la femme blanche, il représenterait un caractère racial chez la femme noire. » La femme devient alors dans ce cas précis, un être sexualisé à l'extrême avec des attributs sexuels exubérants.

## **2.2. Le corps féminin : une instance privilégiée de l'amour sensuel**

Parmi les multiples fonctions généralement assignées à la femme, figure en bonne place celle de garantir le plaisir sexuel à son mari. Cette fonction est d'ailleurs une règle précisément en Afrique et constitue un devoir conjugal surtout dans le cadre d'une union normalement contractée. La femme est convoitée alors dans ce contexte par rapport à son corps et à travers son sexe. Dans l'extrait suivant, l'accent est mis non seulement sur la femme en tant que compagne de l'homme, mais surtout sur son corps qui est présenté comme un simple objet sexuel créé pour procurer du plaisir :

Dans le noir, elle (Arame) fut surprise de sentir une main se poser doucement sur son épaule ; elle ne se retourna pas, mais ne se dégagea pas non plus. Cette nuit-là, il n'y eut pas de ronflement maladif, Arame n'eut pas à se sentir d'étouffer quelqu'un, parce que tout simplement, l'homme à ses côtés lui inspirait autre chose. (*Ibid.*, p. 184).

De l'analyse réflexive de ce passage, il apparaît clairement que le mari d'Arame, malgré le mauvais état de sa santé, n'a pas pu résister au charmant corps de sa femme Arame, après l'avoir vu se déshabiller pour dormir :

Son mari était couché mais ne dormait pas et n'était pas tourné vers le mur, comme il le faisait d'habitude. Arame croisa son regard en entrant, il semblait guetter son retour. Lorsqu'elle souleva son grand boubou, se déshabillant pour la nuit, l'homme baissa les yeux. Pressée de se reposer, Arame se prépara rapidement puis, assise sur le rebord du lit, elle souffla la lampe tempête et s'allongea sur le côté, donnant le dos à son voisin. (*Ibid.*, p. 184).

Malgré son mauvais état de santé, il se préoccupe beaucoup à ce qui lui tient à cœur à savoir son sexe. Son attachement à cette partie du corps de sa femme le pousse à un égocentrisme exacerbé. Nous retrouvons cet amour sensuel provoqué par le corps d'Arame à l'endroit de Koromâk, son ancien amant, l'homme de tout son cœur qui devrait être son mari. En effet, ayant appris que Lamine et son ami partis en Espagne sont bien arrivés au pays des blancs par la mer, Koromâk courut dans la maison de son amoureuse de

jeunesse pour lui annoncer la bonne nouvelle de son fils Lamine. Ainsi, la présence de Koromâk n'a pas pu empêcher Arame de se rappeler leur vieil amour :

Ce soir-là, pour la première fois depuis très longtemps, elle était touchée par cet homme qui, comme un gamin, l'avait attendue, dehors, pressé de lui donner des nouvelles de leur fils. Il avait parlé avec une voix qu'elle ne lui connaît plus, une voix timide, brisée d'émotion, une voix tendre. Ce soir-là, elle avait senti l'élan en elle, elle aurait voulu lui passer un bras autour du cou, l'embrasser, le serrer très fort et partager avec lui la joie de savoir Lamine sain et sauf. (*Ibid.*, p. 183).

Il s'agit d'une obsession pour le sexe opposé. Cette hantise contribue à contraindre l'homme à se soumettre à la femme à travers une pression psychologique constante. Le sexe devient alors un véritable élément de chantage entre les mains de la femme. Le passage suivant illustre parfaitement cette situation qui met en scène Lamine et Ansou en contexte de conquête dont leur seul objectif est d'obtenir le sexe représenté par le corps féminin :

A l'époque, ils partageaient le même table blanc, commettaient les mêmes fautes à la dictée et lorgnaient la même fille, Daba, une beauté qui, à l'évidence, déclencherait mille convoitises plus tard. Mais, plus timide, Lamine s'était fait souffler la demoiselle par son copain (...) Dépité, on rumine à part soi : pourquoi ne vient-elle pas jouer avec moi ? Elle va même donner à l'autre la part de goûter que je viens de lui céder. (*Ibid.*, p. 102-103).

Le constat qui se dégage à l'examen de cet extrait est que Lamine et Ansou insistent sur le corps dans les sollicitations qu'ils formulent à l'attention de leur bien aimée. Leurs luttes tournent autour d'un seul élément fondamental qui n'est autre chose que le corps. Ils procèdent par une sorte de métonymie, une figure de rhétorique par laquelle, on désigne la cause pour l'effet, l'effet pour la cause, le contenant pour le contenu, la partie pour le tout pour désigner le sexe, lequel semble avoir perdu son caractère sacré et toute sa valeur intrinsèque. Le corps devient alors un instrument qui intéresse

uniquement le domaine de la sexualité. Sans avoir besoin forcément de le désigner nommément, le passage aborde implicitement la problématique du corps féminin et la représentation qu'il inspire.

Le corps féminin en tant qu'une instance privilégiée de l'amour sensuel se traduit également, dans *Celles qui attendent*, par la fidélité de l'épouse qui attend le mari émigré en s'interdisant toutes pratiques d'amours extraconjugales. Le personnage féminin Coumba illustre bien ce trait de caractère dans l'œuvre. En effet, Coumba épouse Issa dont la prochaine immigration clandestine se profilait à l'horizon. Enceinte peu avant le départ de celui-ci, elle attend d'abord sa prochaine parturition dans la solitude et le sentiment de manque :

Elle n'avait pas mis longtemps à comprendre que c'était l'ambition démesurée de Bougna qui avait poussé Issa à se lancer dans cette périlleuse aventure d'émigration clandestine. Jeune, amoureuse, esseulée, elle maudissait maintenant sa belle-mère au fur et à mesure qu'elle ressentait le manque de son mari. Mais dans son environnement, une amoureuse en souffrance passait pour une capricieuse, si bien qu'il ne lui restait plus qu'à garder, tapie en elle, une nostalgie qui grandissait en même temps que son ventre (*Ibid.*, p. 171).

Il aura fallu à Coumba sept ans d'attente, de manque, de solitude et d'afflictions dans une demeure où Bougna, sa belle-mère, dicte la loi. Coumba incarne le modèle de l'épouse fidèle. On ne peut donc pas en dire autant de son mari émigré, Issa, qui est revenu avec une femme blanche et trois petits métis : « Et puis, on avait vu débarquer, chez Coumba qui l'attendait avec l'unique enfant de leur union, après sept ans d'absence, Issa flanqué d'une dame à la peau de porcelaine et de trois petits métis qui avaient peur des poules » (*Ibid.*, p. 268). À priori, cette attente est une marque vertueuse d'une épouse dévouée et loyale à son serment de fidélité. À ce titre, Coumba incarne, l'épouse-fidèle, constante dans ses sentiments et affections.

Dès lors, comment F. Diome représente-t-elle physiquement le corps féminin en tant que femme-mère et dynamique ?

### **3. Le corps féminin, image de la femme-mère et dynamique**

Dans les traditions africaines, l'enfant est un don divin comme le souligne si bien le texte biblique. À ce titre, il est sacré et toute femme qui donne la vie à un enfant mérite par conséquent toutes les considérations et tous les honneurs possibles. La maternité s'impose dès lors comme une condition indispensable qui permet à toute épouse de s'intégrer dans sa communauté et de s'enraciner dans son foyer et au sein de la société à travers sa belle-famille.

#### **3.1. Le corps de la femme dans la construction de la femme-mère à travers la maternité**

La femme-mère est très considérée dans la société africaine. U. Baumgardt (2000, p. 26) ne dit pas autre chose quand elle écrit : « La maternité a une influence sur le statut social de la femme, tout comme le fait d'être mère implique l'acquisition d'un statut et d'un comportement particulier ». *Celles qui attendent* de F. Diome fait sienne cette opinion à travers la réaction de Bougna lorsque sa belle-fille Coumba l'a annoncé qu'elle est enceinte :

Je n'irai pas. Je ne peux pas soulever ces paniers de coquillages, ils sont trop lourds et je suis enceinte ! Bougna poussa la porte et l'entoura de ses bras en s'extasiant : - Oh, mon fils ! Mon fils... Seigneur, quelle bonne nouvelle ! Mon fils est devenu père ! Tu nous feras un fils, oh oui, un fils ! (...) Oui, c'est ça, ton fils est devenu père, mon œil ! Et moi, je suis l'outre du bon Dieu, le réceptacle à semence, le terreau fertile ! (*Ibid.*, p. 170-171).

Plus loin, nous découvrons Coumba qui, après avoir répondu à l'appel téléphonique de son mari Issa, se laissa emporter par le changement de son corps qu'elle aurait bien voulu partager avec son prince charmant :

Avant d'aller au lit, elle s'était dévêtue et s'était longuement regardée dans le grand miroir de son armoire, en caressant son ventre. (...). Comment pourrait-elle lui raconter la modification de son corps, toutes ces rondeurs sur lesquelles elle aurait tellement aimé sentir ses mains ? A qui confierait-elle ses pensées intimes à propos de toutes ces petites nouveautés de sa vie de femme, qui ne faisaient que la surprendre ? Son noviciat pour la maternité, elle le rêvait à ses côtés, maintenant elle l'endurait dans une chambre vide où renifler les habits de son mari était devenu, pour elle, la seule manière de sentir sa présence (*Ibid.*, p. 190-191).

Ces fragments permettent d'appréhender les représentations du corps de la femme mariée, l'épouse dans son foyer. Elle est strictement jugée sur la base de sa productivité, sa capacité à enfanter. Celle dont il est précisément question dans le premier extrait est magnifiée par sa belle-mère pour être tombée enceinte parce que le créateur l'aura voulu. La représentation artistique d'une belle-mère et de sa belle-fille telle que décrite dans ce texte rend aisément compte du bien-fondé du rôle de la femme dans le foyer. Elle apporte également la justification de sa présence dans la préservation et la pérennisation de la lignée. L'emploi des expressions « le réceptacle à semence », « le terreau fertile » renvoie à la multiplicité et au grand nombre d'enfants que souhaite avoir la belle-mère Bougna pour faire face aux multiples travaux domestiques, champêtres comme il est de coutume dans les sociétés traditionnelles africaines. En assurant sa maternité, elle possède les moyens de sa politique en vue de bien prendre soin de sa famille et s'en sort de la meilleure manière : nourrir sa progéniture, s'occuper de son mari et s'acquitter convenablement de son devoir conjugal. C'est à ce prix qu'elle peut prétendre être une épouse complète comme le fait remarquer les propos suivants qu'une grand-mère lui aurait soufflé le soir de leur noce :

Pour garder un homme, il faut le tenir doublement par le ventre », lui avait soufflé une grand-mère le soir de ses nocces ; elle ne l'avait pas oublié. Le sexe et la nourriture, c'est avec ça qu'elle comptait retenir son émigré de retour, qui ne songeait plus à fêter comme promis leurs nocces reportées. (*Ibid.*, p. 268).

Ce témoignage dans le regard d'un observateur externe tient lieu d'hommage rendu à la femme à travers son rôle auprès de l'homme. Il est digne d'intérêt de souligner que ces passages présentent les représentations corporelles féminines sous le prisme de deux dimensions : la dimension méliorative et la dimension dépréciative. Si le corps de la femme est un marqueur d'esthétique, s'il est utilisé à tort ou à raison comme un simple objet sexuel par les uns et comme un élément de conception et de la fécondité par les autres, il n'en demeure pas qu'il représente un symbole archétype de la résilience et de la dynamique.

### **3.2.1. Le corps féminin, un symbole archétype de la résilience et de la dynamique**

La représentation du corps féminin se prolonge par les actions et les mouvements de la femme dans son environnement. En Afrique, particulièrement, la femme est une héroïne, une manivelle, un levier existentiel. Elle revêt des vertus économiques, au nom de son activisme dans les travaux champêtres, des vertus de nourrice, d'éducatrice et de militante sociale. Dans les conceptions africaines, le corps féminin jouit d'une aura très forte comme le souligne cette phrase de B. Dadié (1955, p. 19) : « Ainsi, elle se réveille avant les coqs et se couche lorsque les chiens eux-mêmes se sont endormis ». Son corps incarne les vertus de la proverbiale résilience africaine comme le fait Coumba dans *Celles qui attendent* de F. Diome. Si le récit la met ainsi à l'avant-scène des grandes douleurs, c'est parce que le nom que porte son corps féminin suggère, de par son étymologie originelle, l'idée de force, de témérité et de bravitude : « Coumba devait travailler sans répit, obéir à la belle-mère comme au beau-père, supporter les beaux-frères et les belles-sœurs, satisfaire chacun de leurs caprices, sans jamais montrer un signe d'impatience. En tant que pièce rapportée, elle avait compris, peu à peu, que la greffe ne prendrait qu'au prix de sa soumission totale » (*Ibid.*, p. 163).

De même, nous retrouvons Coumba qui, pour recevoir le coup de fil de son mari Issa, brave la canicule avec son état de grossesse et se retrouve avec sa belle-mère Arame et Bougna, l'amie de cette dernière :

Prévenues, Arame, Bougna et Coumba bravèrent la canicule, file indienne, une après-midi, vers quatorze heures, pour aller attendre leurs coups de fil. Elles avaient patienté, longtemps patienté, et au moment où elles pensaient être venues en vain, la sonnerie retentit. Elles bondirent en même temps, mais la gérante décrocha, puis héla la veinarde. – Coumba ! C'est pour toi (*Ibid.*, p. 186-187).

Le corps de Coumba symbolise le type de ces femmes prostrées sous le poids des tâches corvéables, de la solitude, et à qui on ressasse qu'« une épouse doit être docile » (*Ibid.*, p. 163). En effet, on lit une description des plus caractéristiques du quotidien de Coumba :

Les dizaines de bassines d'eau qu'elle rapportait du puits se vidaient à une allure vertigineuse. Elle avait imaginé que les jours où elle ne cuisinerait pas seraient ses jours de repos, il n'en était rien, elle les passait à laver le linge de toute la famille. Elle s'étonnait devant l'amoncellement de vêtements, se demandant d'où venaient toutes ces hardes qu'elle ne reconnaissait pas. Mais Bougna lui expliqua très vite que des voisins, des tantes ou des oncles, ajoutaient parfois leurs habits pour profiter de son savon. Elle devait les laver sans rouspéter, en vertu du droit d'aïnesse et des liens familiaux. Sa générosité devait se manifester, si elle voulait trouver une place dans le cœur des parents et alliés. Un soir, fatiguée, Coumba alla se plaindre chez sa mère, mais celle-ci lui tint le même discours que sa belle-mère, sans oublier d'ajouter : « Tu es une femme, les choses sont comme elles sont, ce n'est pas à toi de les changer. » Coumba était rentrée au domicile conjugal avec un terrible sentiment de solitude. Depuis, elle prenait sur elle. Le mariage, elle avait cru que c'était une histoire d'amour ; maintenant, elle se rendait compte qu'elle n'avait pas seulement épousé Issa, mais un clan entier avec tout un système de convenances où ses désirs à elle passaient à la trappe (*Ibid.*, p. 164).

Si le courage et la patience de Coumba sont ainsi mis à l'épreuve, c'est justement parce qu'elle fait partie de ces femmes qui continuent de tenir toute la maisonnée debout quand le mari a émigré.

Par ailleurs, le corps féminin se transforme en un corps à tout faire. Il est celui qui assure les plaisirs alimentaires de la famille. Le cas d'Arame en est une parfaite illustration :

Sans rien dire à Koromâk, elle s'attela à ses activités domestiques. Après le petit déjeuner, elle s'attaqua à la pile de linge sale qui s'était empilée depuis des jours. Il lui restait quelques savons que Lamine lui avait rapportés de Dakar. Ce petit stock précieux, elle en usait avec parcimonie. Elle tranchait le savon de cinq cents grammes au milieu et faisait attention à ne pas laisser mariner le morceau dont elle se servait. Un foulard autour de la taille, elle frottait, essorait, secouait, puis accrochait, sur le fil tendu dans la cour, des textiles délavés qui mettaient en évidence sa pauvreté. (*Ibid.*, p. 139).

Au-delà des travaux ménagers, le corps féminin est très actif dans les travaux de corvée collective. Afin de donner un éclat au village pour la célébration de la fête de l'Aïd-el-kébir, toutes les femmes du village se retrouvent : « Réunies par quartier, elles rivalisaient de propreté, ratissant, balayant toutes les ruelles. Dans une chaleur caniculaire, elles s'activaient tout en chantant pour se galvaniser. Toutes débordaient d'entrain, car aucune ne souhaitait passer pour renâcleuse. (*Ibid.*, p. 85). Les conséquences de toutes ces corvées sur le corps féminin se traduisent finalement par la perte de sa beauté première comme nous certifie le passage suivant : « Bougna avait peu à peu perdu le lustre de sa jeunesse et ressemblait maintenant, en tout point, à la première épouse. Toutes les deux avaient des rides, le ventre flasque, les seins tombants et des courbes incertaines qui se perdaient dans les plis négligés de cotonnades jaunies au labeur. » (*Ibid.*, p.51).

La représentation du corps féminin décrite par la romancière dans *Celles qui attendent* s'inscrit dans le sillage d'A. Patrick Sahel (2003, p. 157) qui estime, en faisant une subtile allusion au poème de Senghor sus-évoqué, que « le temps semble venu pour la femme noire de ne plus se laisser chanter uniquement ». Dans la même veine, ce que dit H. Lopès (1980, p. 8) s'applique très exactement à l'œuvre de F. Diome : « La femme africaine n'est pas qu'objet poétique ». Dès lors, la romancière sénégalaise dépeint la femme africaine comme l'incarnation d'un certain nombre de valeurs telles que le sacrifice de soi, la témérité et l'abnégation. Pour reprendre une formule d'H. Lopès (1980, p. 11), « la femme est productrice et reproductrice ».

### **Conclusion**

En définitive, il ressort de cette analyse portant sur la représentation du corps féminin dans *Celles qui attendent*, que celui-ci y est valorisé d'autant plus qu'il est perçu comme un corps idéalisé, un objet de conquête perpétuelle d'amour sensuel et comme un corps dynamique car toujours en action et en mouvement. La représentation physique de la femme par F. Diome passe par un certain nombre de singularités thématiques et esthétiques dans son œuvre. Dès le départ, l'on se rend à l'évidence de l'omniprésence de la femme qui, parfois, souvent même, semble signer l'invisibilité de la figure masculine. L'histoire atteste, en effet, que dans la société africaine comme dans la Grèce antique, la femme jouait un rôle très important dans la cité. Chez les Agni de Côte d'Ivoire, par exemple, un grand pouvoir lui est reconnu dans la gestion des affaires publiques et privées du royaume ou de la tribu. A l'occasion des successions, aucun héritier n'est consacré, aucun roi n'est intronisé sans une décision de la reine de tribu. Sans nul doute, cela explique le dynamisme de la représentation du corps féminin dans les œuvres romanesques de F. Diome et particulièrement dans *Celles qui attendent*.

### **Références Bibliographiques**

- ATCHADE Joseph Dossou, 2010, *Le corps dans le roman africain francophone avant les indépendances : De 1950 à 1960*, Thèse de Doctorat, Université Sorbonne-Paris 3.
- BAUMGARDT Ursula, 2000, *Une conteuse peule et son répertoire. Gogo Addi de Garoua, Cameroun*, Paris, Editions Khartala.
- BAZIE Isaac, 2005, « Corps perçu et corps figuré » in *Etudes françaises* Vol 41, numéro 2, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.
- BERNARD Michel, 1995, *Le Corps*, Paris, Seuil.
- DADIE Bernard, 1955, *Le pagnes noir*, Paris, Présence Africaine, 1955.

- DIOME Fatou, 2010, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion.
- FREUD Sigmud, 1975, *EDMA, Encyclopédie du Monde Actuel*, Paris, Livre de Poche.
- GIL José, 1985, *Métamorphoses du corps*, Paris, Éditions de la Différence, Coll « Essais ».
- JODELET Denise, 1989, *Les représentations sociales*, Paris, PUF.
- LAYE Camara, *L'enfant noir*, Paris, Plon, 1976.
- LE BRETON David, 1992, *La sociologie du corps*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? »
- NIANE Djibril Tamsir, 1960, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine.
- PREITTI Dephine, (2012), *La stéatopygie ou hypertrophie fessière des femmes africaines dans le regard des médecins français du XIXe siècle : entre stigmat de race et marqueur culturel*, Paris, L'Harmattan.
- RICŒUR Paul, 1990, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- SAHEL André-Patrick, 2003, « L'Afrique aux Africaines », *Actuel Développement*, n° 40, 1981, cité par Jacques Chevrier, in *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin.
- SOW Siga, 1977, « Le matriarcat, preuve historique de l'importance sociale de la femme et de son rôle dynamique dans la société africaine traditionnelle » in Société africaine de Culture (Dir), *Cahiers d'études africaines*, vol. 17, n°65. Des femmes sur l'Afrique des femmes, vol. 17, n°65, Paris, Présence africaine, p. 30-45. ■■■