

RÉCIT DES ÂMES BRISÉES, LE TÉMOIGNAGE ACTIF DE FATOU DIOME DANS *CELLES QUI ATTENDENT* (2010)

Aliou SECK

Université Cheikh Anta Diop, Sénégal

seckpisco@yahoo.fr

Résumé : *Celles qui attendent* (2010) est une œuvre de fiction romanesque dans laquelle Fatou Diome expose les conditions de vie insoutenables des Niodioroises. Son positionnement littéraire l'inscrit dans une démarche où l'on sent nettement sa volonté de faire du discours romanesque un lieu d'indignation. Partant de ce postulat, cet article interroge ce que nous avons nommé le témoignage actif de l'auteure. L'approche sociocritique permettra de mettre en lumière la dimension testamentaire et idéologique d'un discours littéraire qui se met au service de la femme.

Mots-clés : témoignage actif ; féminisme ; tradition patriarcale ; culpabilité

STROKE BROKEN SOULS, ACTIVE TESTIMONY OF FATOU DIOME IN *THE WAITING WOMEN* (2010)

Abstract: *The Waiting women* (2010) is a work of fiction in which Fatou Diome describes the unbearable living conditions of the women of Niodior. Her literary positioning inscribed her in an approach in which one clearly feels her desire to make the narrative a place of indignation. Based on this premise, this article questions what we have called the author's active testimony. The socio-critical approach makes it possible to highlight the testamentary and ideological dimension of a literary discourse that puts itself at the service of women.

Keywords: active testimony; feminism; patriarchal tradition ; guilt

Introduction

L'écriture romanesque de Fatou Diome est à plusieurs égards une façon, pour elle, de poser un regard lucide sur la situation sociologique de la femme en Afrique subsaharienne. La lecture de ses œuvres – cela est aussi valable pour une bonne part d'écrivaines africaines contemporaines telles que Djaïli Amadou Amal, Calixthe Beyala, Ken Bugul – fait surgir l'impression d'une incursion dans un univers anémique où les femmes sont appelées à vivre sous l'autorité des hommes leur dictant leur loi. C'est dans ce sens que la prise de la plume apparaît pour ces écrivaines comme « un acte de transgression » (Bugul, 2010, p.170) qui traduit leur poignant désir d'afficher leur aspiration à la liberté et de tracer elles-mêmes leur voie hors de tout déterminisme et de toute prescription masculine (D'Almeida et Hamou, 1991, p.43). Ainsi, à travers des récits « réalistes », elles essaient de rendre compte du vécu des femmes dont les velléités d'émancipation sont endiguées par la force d'inertie d'une logique patriarcale et misogyne les maintenant dans une « position

d'hétéronomie absolue » (Dorlin, 2008, p.21). D'où l'intérêt de questionner la façon dont le discours romanesque de Fatou Diome se fait témoignage surtout quand on sait qu'il est le fruit d'une observation minutieuse de cette société africaine, niodioroise plus précisément, où elle a passé une bonne partie de son enfance et de sa jeunesse avant de s'établir en France.

En quoi le roman *Celles qui attendent* est-il représentatif de ce qu'il convient de nommer une écriture du témoignage actif ? L'étude révélera que derrière la dimension testamentaire d'un discours romanesque teinté de féminisme se dissimule une volonté de la romancière de se faire l'avocate des Niodioroises se débattant dans les filets d'une tradition ségrégative sur fond de stéréotypes, de précarité, et de souffrance. En plus du cadre théorique du féminisme, une approche sociocritique de son roman *Celles qui attendent* (Diome, 2010) devrait nous permettre de mener à bien notre étude dans le sens où cet outil herméneutique étudie l'inscription du social dans l'œuvre et met en évidence une « historisation et une socialisation du texte » (Gengembre, 1996, p. 155). Et, puisque la mise en évidence de la socialité du texte est le principal enjeu de cette approche, il convient de préciser avec Claude Duchet qu'explorer « la socialité » revient à s'intéresser à « tout ce qui manifeste dans le roman la présence hors du roman d'une société de référence et d'une pratique sociale, ce par quoi le roman s'affirme dépendant d'une réalité socio-historique antérieure et extérieure à lui » (Duchet, 1973, p. 449). À cet effet, la démarche proposée explore les quatre aspects suivants : écrire pour témoigner et porter la parole des femmes, la représentation des Niodioroises en victimes, le témoignage à charge contre les hommes et la responsabilité partielle du personnage féminin.

1. Écrire pour témoigner et porter la parole des femmes

Dans une étude consacrée à la situation des femmes, André Doré Audibert et Annie Morzelle formulaient la remarque suivante :

Etre femme [en Afrique] est une aventure de la vaillance. Vaillance d'être soi malgré la pression des rôles, ces rôles quotidiens de mère et d'épouse si dévoreurs de temps et si grignoteurs d'identité. Vaillance aussi de sortir des clichés, les clichés de l'éternel féminin.

Audibert et Morzelle (1991, pp.5-6)

Ces propos résument assez pertinemment le sort des africaines évoluant dans un contexte social où elles éprouvent un fort sentiment « infériorisation » (Etoke, 2010, p. 66). C'est d'ailleurs en partant de cette réalité que naîtra, vers les années soixante-dix en Afrique subsaharienne francophone, une prise de conscience se traduisant par l'apparition de textes à fort relent féministe. Nous pensons notamment à *La parole aux négresses* d'Awa Thiam (1978), *Femmes d'Afrique* d'Aoua Keita (1975) ou *Une si longue lettre* de Mariama Ba (1979). Toutes ces auteures avaient la commune volonté de témoigner mais aussi et surtout de s'indigner contre une logique patriarcale qui avait fini de reléguer la femme au second plan. À proprement parler, le discours romanesque de Fatou Diome se situe dans la continuité de la pensée de ces écrivaines ayant fait de la

condition féminine le soubassement de leurs productions littéraires. La plupart de ses romans, mettant en scène des personnages féminins en proie à des difficultés principalement liées à leur « identité biologique » (Etoke, 2010, p. 66), montre sa volonté de s'intéresser à la situation des femmes. Et, le fait qu'elle se soit exilée n'entame guère son désir de porter leur voix dans une Afrique où elles sont privées de parole¹. Ainsi, loin de s'enfermer dans la thématique de l'immigration, toile de fond de la plupart des textes des écrivains de la « migritude » (Chevrier, 2004), elle a voulu apporter à partir de l'Occident sa contribution dans ce combat initié par ses aînées et aujourd'hui porté par toute une génération d'écrivains africains femmes de la diaspora dont Calixthe Beyala. C'est dans ce sens qu'Odile Cazenave parlait :

[...] d'une alternative dans la direction du regard [qui] démontre que les nouvelles écritures ne s'inscrivent pas dans une thématique particulière, fixe, en particulier de l'immigration, mais que ces variations dans le regard de l'écrivain témoigne d'un besoin de dire l'Afrique qui correspond au besoin de se dire dans ses variations biculturelles où le continent reste une dimension indéniable, même s'il est vécu différemment, puisqu'à distance.
Cazenave (2003, p. 239)

Sa posture littéraire dans *Celles qui attendent* (Diome, 2010) est celle d'une romancière visiblement sidérée par le traitement réservé aux femmes dans un cadre spatial qui constitue, par son insularité même, une sorte de prison à ciel ouvert. Fatou Diome a voulu, par la représentation du destin de ses héroïnes, Bougna, Arame, Coumba et Daba, livrer une fresque assez réaliste de la condition féminine dans l'île de Niodior où les pratiques d'un autre âge tendent à réduire la femme, l'épouse, à un rang de « bonne infantilisée » (Diome, 2010, p.169). C'est cette démarche de porteuse de parole impliquée dans la défense de la cause des Niodioroises qui la pousse à adopter ce que nous appelons une écriture du témoignage actif. Celui-ci se traduit dans la textualité par l'adoption d'un modèle scriptural qui ne se limite pas seulement à l'exposition de faits, réels ou supposés, localisables dans un cadre spatio-temporel bien déterminé suivant une logique quasi-documentaire, mais il intègre un certain parti pris, autant dire une forme de partialité, dans le compte rendu des événements laissant voir une présence marquée de l'auteure qui donne une orientation politico-sociale au discours romanesque. Ce choix scriptural aménage en même temps, dans les mailles du texte, une marge de liberté à un narrateur anonyme qui, assez régulièrement, se donne la latitude d'insérer dans la trame diégétique des critiques acerbes de la conduite des hommes envers les femmes, fondamentalement posées en victimes. Cette représentation quelque peu partielle de la femme, procédant d'une volonté de déstructurer les fondements de la tradition patriarcale par un témoignage à

¹ Elle semble se mettre, ainsi que le notait Assia Djebar (1980) par rapport aux femmes d'Alger, dans la posture de celle qui veut faire entendre « la voix des soupirs, des rancunes, des douleurs de toutes celles qui ont été emmurées ». Dans *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Des Femmes, p. 68.

charge contre l'homme, nous paraît la marque essentielle de la démarche littéraire de Fatou Diome.

2. La représentation des femmes en victimes

Il importe de dire que le contexte socioculturel niodiorois, représentation en miniature du cadre africain, a depuis toujours constitué les éléments qui « invisibilise[nt] la femme » (Spivak, 2009, p. 71) en la maintenant dans la condition d'un être dominé. Dans cet univers fortement marqué par la tradition patriarcale, elle n'a pas voix aux chapitres et sa sphère d'évolution va rarement au-delà des limites du foyer conjugal ; ses tâches variant entre le dévouement à un mari souvent tyrannique, la procréation² et l'éducation des enfants. Ainsi, existe-t-il tout un système de pensée qui met au ban de la société toutes celles qui nourrissent des velléités de sortir des rangs de la tradition ; obéissance et résignation étant les maîtres-mots. Nous pouvons présumer que c'est le constat douloureux de cette situation qui motivera la native de Niodior à signer des récits poignants à travers lesquels nous sentons son indignation. De ce fait, son discours romanesque, au-delà du témoignage social, prend les allures d'une révolte traduisant « le sentiment d'insatisfaction et de frustration [de l'écrivaine] qui a pris conscience que l'homme outrepassa ses droits et foule au pied ceux de la femme » (Huannou, 1999, p.100). Fatou Diome offre, en réalité, l'image d'une écrivaine qui ne souhaite point être une simple spectatrice du sort des Niodioroises. On peut distinctement remarquer chez elle un penchant pour la mise en scène de personnages féminins peints en victimes dans leur commerce avec les hommes. Et, à rebours de la tradition du roman africain francophone dont Mansour Dramé (2005) rappelait à juste raison le caractère discriminatoire dans le choix des personnages, elle place au centre de ses ouvrages des héroïnes³ qui dévoilent leur mode d'être, leur triste condition d'existence (D'Almeida et Hamou, 1991, p.43). C'est ainsi que Salie, narratrice du *Ventre de l'atlantique* (Diome, 2003), live en même temps qu'elle narre son périple son témoignage sur la mentalité prévalant dans l'île de Niodior où l'on bafoue les droits des femmes lorsqu'il s'agit de mariage :

Selon une loi ancestrale, [les patriarches] leur choisissent un époux en fonction d'intérêts familiaux et d'alliances immuables. Ici, on marie rarement deux amoureux, mais on rapproche toujours deux familles :

² La dénonciation de cet état de fait apparaissait dès les années soixante-dix dans le programme des féministes noires américaines. Le collectif Third World Women's Alliance, *Black Women's Manifesto* (cité par Elsa Dorlin (2008), « Introduction, La révolution du féminisme noir », in *Black feminism, Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, L'Harmattan, p. 20-21) notait à cet effet : « La femme noire demande une nouvelle gamme de définitions de la femme, elle demande à être reconnue comme une citoyenne, une compagne, une confidente et non comme une vilaine matriarche ou une auxiliaire pour fabriquer des bébés ».

³ Dans l'interview qu'elle a accordée à Herve Mbougouen à la suite de la publication du *Ventre de l'Atlantique* (2003), Fatou Diome décline sa démarche relativement aux choix de ses personnages de fiction : « Les écrivains hommes parlaient de nous, mais à la troisième personne. Ils faisaient les personnages en fonction des clichés qu'ils avaient et des critères qu'ils accordaient aux personnages féminins. En fonction de ce qu'ils voulaient faire incarner aux femmes et pas nécessairement ce que les femmes étaient réellement ». [En ligne] Consultable sur <http://www.grioo.com/info1151.html> (consulté le 12-03-2021 à 15 h)

l'individu n'est qu'un maillon de la chaîne tentaculaire du clan. Toute brèche ouverte dans la vie communautaire est vite comblée par un mariage. Le lit n'est que le prolongement naturel de l'arbre à palabre, le lieu où les accords précédemment conclus entrent en vigueur. La plus haute pyramide dédiée à la diplomatie traditionnelle se ramène à ce triangle entre les jambes des femmes.

Diome (2003, p. 127)

Nous verrons aussi le même personnage raconter le calvaire des « enfants illégitimes », dont elle fait partie, dans *Impossible de grandir* (Diome, 2013). *Celles qui attendent* (Diome, 2010) étant le lieu pour l'auteure d'exposer la vie des mères et des épouses d'immigrés clandestins qui, au-delà de la solitude, du sentiment d'abandon et de la souffrance, pose la problématique de l'être femme dans cet univers gouverné par une tradition phallogratique fondée sur sa marginalisation. C'est d'ailleurs cette réalité de la marginalisation qui apparaît dans les propos suivants qui restituent la déception de la jeune épouse, Coumba, partie se plaindre auprès de sa mère après qu'elle a accédé à la face cachée du mariage :

Depuis son mariage, elle découvrait le poids de ses obligations d'épouse, son sort de femme et cela n'avait rien à voir avec ce qu'elle s'imaginait dans ses yeux de petite fille. Lorsqu'elle vivait encore chez ses parents, sa mère l'associait certes à toutes les tâches domestiques et, dès qu'elle regimbait, ne manquait jamais l'occasion de lui rappeler qu'elle était *une femme* [...] Elle saisissait maintenant ce que ces propos voulaient dire : un grade militaire au niveau du labeur et un rang de serpillère au sein de la famille [...] En tant que pièce rapportée, elle avait compris, peu à peu, que la greffe ne prendrait qu'au prix de sa soumission totale. "Une épouse doit être docile", lui avaient conseillé toutes ses aînées présentes lors de ses noces.

Diome (2010, p. 163)

Significatif est à ce titre le fatalisme de la mère de la jeune épouse. Le fait que ce soit elle-même qui ait eu à rappeler à sa fille sa condition de femme renseigne sur son statut de victime d'une logique ségrégative et dépersonnalisante l'installant dans le conformisme insidieux des habitudes. L'objectif de l'auteure n'étant pas tant de nous montrer la résignation de la mère, qui s'emploie à léguer sa conception de la vie conjugale à sa fille, que d'insister sur l'ancrage de la pensée patriarcale « travaillant à déciviliser la femme » (Dramé, 2005, p. 123). Tout se passe comme si Coumba était prédestinée à suivre un itinéraire sinistre que lui avait déjà prescrit le mâle. En dehors de la déshumanisation et de la chosification de l'épouse, nous noterons aussi la volonté implicite de musellement qui rappelle, à bien des égards, la posture des détenues. Détenue, la jeune épouse semble l'être puisqu'elle n'a pas droit à la parole longtemps confisquée par le patriarche ou « l'ennemi » – pour reprendre le terme d'Assia Djebar dans son roman *Vaste est la prison* (1995, p. 14) – dont la mère se voit être inconsciemment le relai. Il s'impose ainsi à Coumba, à ses consœurs et à leurs génitrices, une sorte de loi du silence

symptomatique des rapports de force manipulés que les hommes entretiennent avec elles.

La meilleure illustration apparaît dès le prologue dans cette forme de présentation que la voix narrative fait des héroïnes : « Elles étaient silencieuses, comme des sources tariées ; il fallait creuser, longtemps creuser, ou attendre qu'un motif improbable fende leur carapace et fasse jaillir la parole » (Diome, 2010, p. 11). Nous pensons que la mise en scène de ces personnages féminins victimisés à outrance procède de la posture accusatrice de l'écrivaine indignée qui se voit endosser une mission : celle de leur prêter sa voix afin qu'ils parviennent justement à porter à l'extérieur leur vécu. C'est là que nous voyons une incrimination implicite de l'homme qui, plus que jamais, se pose en agent principal de la discrimination et de la souffrance des femmes.

3. Un témoignage à charge contre les hommes

Il convient de souligner que dans la représentation du « vivre féminin », Fatou Diome prend fait et cause pour les femmes. Nous pouvons nettement remarquer que l'univers diégétique se mue en une métaphore du prétoire où elle semble décidée à faire le procès des hommes. Une lecture, aussi cursive soit-elle, de *Celles qui attendent* (Diome, 2010) ne manquerait pas de souligner cette volonté de représenter négativement les personnages masculins en faisant d'eux les acteurs conscients de la triste condition des femmes. Fatou Diome a voulu présenter, dans ce cadre, un réquisitoire assez sévère derrière lequel se profile la figure d'un homme devenu bourreau. Son procès symboliquement intenté par la romancière met l'accent sur son attitude envers l'épouse dans le cadre du mariage. Ce dernier est, en effet, dans la plupart des romans de l'auteure délesté de sa fonction symbolique puisqu'il consacre rarement l'union volontaire d'un homme et d'une femme concevant ensemble un projet de vie commune faite d'amour réciproque, d'estime ou de mutuelle assistance. L'on se rend compte, *a contrario*, que les femmes sont parfois mariées sous la contrainte, obligées qu'elles sont de vivre avec des hommes pour lesquels elles n'éprouvent pas de réels sentiments. On se souviendra dans *Kétala* (Diome, 2006) que Mémoria a été contrainte de se marier avec Makhou qu'elle ne connaissait pas véritablement. Son père – gardien de la tradition et figure du patriarcat lui imposant ses désirs et sa volonté – tient les propos suivants à travers lesquels on sent un profond mépris, du moins une flagrante ignorance des droits de la jeune fille à disposer de son corps et à choisir librement son compagnon :

Je ne peux pas continuer à entretenir une fille qui me désobéit. J'ai donné ma parole, je ne peux pas changer d'avis. De quoi aurais-je l'air devant ma cousine ? Et le tout Dakar qui te voit vieillir dans ma demeure, comme une fille de basse caste, impossible à marier ? Ou tu te maries ou tu quittes la maison ! ... Et puis...ce petit Makhou est un gars éduqué, posé correcte ; je l'aime bien.

Diome (2006, p.70)

La suite du récit insiste sur le mariage scellé sous la contrainte suivi du voyage et des déboires de l'héroïne en Occident. L'indifférence de Makhou qui tardait à honorer ses devoirs d'époux puisqu'étant homosexuel et surtout la maladie qu'elle contractera sont autant d'éléments qui, au-delà de la personne du mari, incriminent le père. La responsabilité de celui-ci est d'autant plus engagée que Mémoria mourra à la fin du roman emportée qu'elle sera par sa maladie. Il est alors possible d'établir une relation de cause à effet entre sa fin tragique et la faute essentielle d'un père égoïste et opportuniste. Elle ne serait sûrement pas tombée dans ces travers si son père ne lui avait pas imposé un homme. Tel pourrait être l'argument majeur intégré à la ligne de défense du personnage en vue d'établir la culpabilité du père. Nous trouvons un exemple similaire dans *Le ventre de l'atlantique* (Diome, 2003) où la jeune fille Sankèle, déjà amoureuse de l'instituteur Ndétare, doit épouser, contre son gré, L'homme de Barbès revenu de France. La grossesse et la fugue de l'héroïne hors de cet espace insulaire trouveraient leur origine dans l'inconduite du patriarche qui l'a poussée à la « faute ». Revenant à l'ouvrage qui nous concerne, nous ne pouvons pas ne pas noter la perpétuation de ce fait que déplore l'auteure à travers les exemples de Daba et de sa belle-mère, Arame. Si la vie conjugale de cette dernière est devenue une sorte de « cage virtuelle » (Diome, 2010, p. 215), c'est parce qu'il y a à l'origine ce mariage contraint avec Koromâk. Le narrateur revient amplement sur les circonstances de cette union, point de départ de la détresse morale du personnage :

Elle avait à peine atteint sa dix-huitième année, lorsque, sans la consulter on accorda sa main à Koromâk, un monsieur du même âge que son père. Depuis, supporter ce mariage fut son héroïsme du quotidien. Maintenant que Koromâk, vieux et malade, était devenu son fardeau, elle découvrait un autre supplice : l'obligation de prendre soin d'un être qu'elle avait toujours détesté [...] Vivre, elle n'en pouvait plus, mais l'impossibilité d'abandonner ceux qui vivaient grâce à elle la tenait en alerte permanente et requérait toutes ses forces. La survie des autres c'était son sacerdoce.

Diome (2010, pp.15-16)

Il y a cette volonté chez l'auteure, en rapport avec le désir de charger négativement l'homme afin d'établir sa culpabilité, d'insister sur l'inconséquence et l'indécence des actions du père d'Arame. La première (l'inconséquence) réside dans la bizarrerie du choix, la seconde (l'indécence) est visible dans la différence d'âge qui sépare les époux, mais aussi et surtout dans ce rapprochement voulu entre le père légitime et le mari imposé. À la fois Koromâk et son acolyte apparaissent comme les bourreaux de la jeune Arame placée, après mariage, au cœur d'un dilemme pour cette fois montrer, en dehors de sa souffrance, son innocence, son sens du sacrifice. Au regard de ces exemples, il est possible de voir dans le mariage, quelle que soit la forme qu'il prenne, un *modus operandi* de l'homme bourreau engagé dans une entreprise de possession de l'être féminin. À la vérité, le fait remarquable dans cet ouvrage est qu'aucune femme, qu'elle soit Bougna, Arame, Coumba ou Daba, ne s'épanouit réellement dans son couple. Nous avons déjà montré qu'Arame

subissait son homme avec qui elle entretenait des rapports conflictuels. Bougna, épouse du polygame Wagane, patauge dans une mare de difficultés d'ailleurs perceptibles dans ce commentaire métadiscursif :

Disgrâce, sentiment d'abandon, rancune tenace, ce qui rongait Bougna instillait en elle l'envie d'une revanche éclatante. Sa blessure d'orgueil, elle la portait comme une dernière grossesse et rêvait d'une délivrance royale [...] Divorcer, elle n'y songeait pas. Où irait-elle avec son abondante progéniture ?

Diome (2010, p. 52)

Le mariage la place dans une impasse ; elle ne vit guère le grand amour qu'elle attendait auprès de Wagane qui, comme pour lui porter l'estocade, épouse une troisième femme. L'évocation de la vie de couple de Daba et Coumba est le lieu pour l'auteure de montrer le fossé résidant entre leur projet initial et le résultat final qui tient en un mot : l'attente. La vanité de cette attente apparaît nettement dans les propos liminaires du récit :

Coumba et Daba quant à elles humaient leurs premières roses : jeunes et belles, elles rêvaient d'un destin autre que celui de leurs aînées du village. Assoiffées d'amour, d'avenir et de modernité, elles s'étaient lancées, sans réserve, sur une piste du bonheur devenue peu à peu leur chemin de croix.

Diome (2010, p. 45)

À noter que la déconvenue des épouses est peinte avec un réalisme tout balzacien, l'auteure se faisant le devoir d'insister sur les menus faits de leur profonde souffrance. Du constat de l'échec de leur désir d'embourgeoisement auprès de leur mari, elles basculent dans la solitude, les regrets et la résignation poussant le narrateur à dresser ce bilan bien sinistre : « [Coumba] ne tentait rien pour s'évader de sa geôle. Elle restait simplement là, dans la grande concession familiale où elle ne savait plus ce qu'elle attendait. Un homme, un divorce ou un décès ? » (Diome, 2010, p. 265). Concernant Daba, il confie, non sans ironie : « 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 » (*ibid* : 204). Ces épouses d'immigrés clandestins ont en commun le fait qu'elles mènent une vie de misère exacerbée par l'attente d'un mari qui les confinent dans une situation absurde proche de celle des personnages de Samuel Beckett dans *En attendant Godot* (1952). N'est-ce pas une façon pour Fatou Diome de conclure à la culpabilité de l'homme et de délégitimer le mariage ? Toutefois, nombre d'indices nous mènent à penser qu'elle pointe, par moment, une forme de responsabilité des femmes dans le calvaire qu'elles endurent.

4. La responsabilité partielle des femmes

Dans *Celles qui attendent*, Fatou Diome affiche une ferme volonté de saisir la question féminine sous divers angles. Ainsi, avons-nous montré que les

hommes sont négativement représentés vu qu'ils apparaissent aux yeux de l'auteure comme les principaux agents des conditions de vie insoutenables des Niodioroises. Toutefois, ces dernières, même si elles passent pour innocentes, ne sont pas exemptes de reproches. C'est un fait que Bougna, Arame, Coumba et Daba sont des êtres souffrants, martyrisés à divers degrés, mais nous ne sentons pas véritablement chez elles une volonté de mobiliser les ressources devant leur permettre de se révolter afin de trouver une issue heureuse à leur situation. Les rares tentatives individuelles sont inabouties, trahissant un manque de courage ou de fermeté. Nous pensons à la lettre que Coumba a envoyée à son mari Issa où le choix de la forme poétique combiné au ton plaintif et l'emploi du lexique des sentiments mettent à nu les blessures et les faiblesses d'une âme résignée :

Issa
 Verrai-je encore les traits de ton visage ? [...]
 Notre enfant grandit
 Moi, je maigris
 Chaque jour s'envole avec un peu de moi,
 Sans toi, je m'étirole [...]
 Si tu m'aimes, reviens me délivrer de l'attente.
 Sinon, je vais devoir te quitter

Diome (2010, p. 219)

Précisons que Coumba ne mettra jamais à exécution sa timide menace d'autant plus qu'elle continue de se comporter en une épouse modèle ne voyant guère dans le retour, après sept ans d'absence, de son mari flaqué « d'une dame à la peau de porcelaine et de trois petits métis » (Diome, 2010, p. 268), une forme de trahison qui devrait la pousser à se révolter. Par surcroît, elle accepte d'être la bonne à tout faire de celle qui semble désormais avoir pris sa place. Nous ne saurions, par ailleurs, voir dans la grossesse de Daba une forme de sédition ou de réponse qu'elle opposerait à son entourage lui ayant imposé l'idée d'épouser Lamine alors qu'elle aimait Ansou. Cette grossesse ne saurait nullement être inscrite dans le cadre d'un projet libérateur qui en ferait une stratégie du personnage tentant de prendre sa revanche sur ses bourreaux. Elle apparaît finalement comme un incident qu'elle semble regretter vu qu'elle se barricade, les premiers instants, fuyant le regard et le jugement des insulaires. C'est peut-être chez Arame qu'il faut chercher les résidus d'une sédition. Si elle n'a rien pu faire contre le mariage que son père lui a imposé « à coup de gifles et de pression » (Diome, 2010, P.258), elle a cru devoir se livrer à son ancien amoureux de qui elle aura deux garçons. Cependant, le fait qu'elle ait laissé à la fois son mari et ses parents dans l'ignorance de l'identité du père de ses enfants peut être interprété comme une faiblesse, un manque de courage d'aller au bout de sa logique. Le remariage avec son premier amour vers la fin du récit ne nous paraît non plus trop significatif vu que cela s'est passé après le décès de Koromâk. Nous aurions pu voir dans cet acte une forme de rébellion si Arame s'y était employée du vivant de ce dernier puisque qu'elle avait toutes les raisons de le quitter. N'est-ce pas elle qui affirme que cet « *homme n'est que*

haine » (Diome, 2010, p. 181) ? Si elle ne l'a pas fait c'est qu'elle a pris comme telle la tradition patriarcale se contraignant, elle-même, à la soumission et se privant, pourrions-nous dire, de cette force que l'on reconnaît à d'autres personnages de Fatou Diome notamment Salie, Sankèle, Satou et Mémoria.

Le cas de Bougna montre aussi l'exemple d'une épouse qui s'aligne sur les idées de la tradition. De toutes les femmes évoquées dans ce roman, c'est elle qui illustre le mieux les effets pervers de la politique du mâle. Vivant dans un ménage polygame, elle s'engage volontairement dans une rivalité avec sa coépouse. Bougna se spécifie davantage par sa naïveté la poussant à prendre des initiatives concourant, sans qu'elle ne le sache, à pérenniser la souffrance et la domination qui s'exercent sur les femmes : « [...] il ne lui fallut pas plus de dix ans pour aligner six enfants devant celui qu'elle voulait pour elle toute seule. Des enfants qui grandissaient maintenant à ses côtés, sans aucune perspective d'avenir » (Diome, 2010, p. 50), se désole le narrateur. Ces mots révèlent l'image d'un personnage féminin se posant en un contre-modèle de la pensée féministe de Fatou Diome dont la plupart des héroïnes, apparaissant dans ses autres romans, semblent refuser le rôle réducteur et marginalisant de « transmetteuse de vie » (Brière, 1994 : 66). Si Salie, Mémoria et Satou n'ont guère enfanté, c'est parce que l'enfantement, dans la vision féministe de l'auteure, tend à cloisonner la femme dans le naturel ou le traditionnel, forcément régressif, « néantisant » par le même fait ses aspirations à devenir autre que ce la logique patriarcale a décidé qu'elle soit. C'est là que nous comprenons le choix de l'auteure dans la représentation presque caricaturale de la vie de Bougna empêtrée dans l'indigence. Elle aura la mauvaise idée de trouver des épouses aux immigrés clandestins Issa et Lamine en faisant croire aux jeunes filles, sacrifiées de fait, en l'éventualité d'une vie meilleure. Ainsi, devient-elle, à son corps défendant, une alliée des bourreaux jouant sa sinistre partition dans la situation de domination et, donc, de souffrance que vivent ces femmes. La représentation du vivre féminin sous cet angle faisant de la femme un agent se substituant à la figure du mâle est une façon pour Fatou Diome de pointer astucieusement la responsabilité individuelle de chacune d'entre elles dans le combat pour la liberté et la reconsidération de leurs droits. Une telle démarche apparaît vraisemblablement comme une mise en garde dans le sens où elle montre l'impérieuse nécessité pour les femmes de trouver un cadre unitaire d'action qui passe irrémédiablement par « l'émergence d'une dynamique féministe » (Ali, 2012, p. 4) marquée par une solidarité de condition et une mutualisation des forces et des voix féminines. Ainsi, les femmes devront-elles s'engager dans une posture qui affirme la préséance du collectif, décliné au féminin, sur toute entreprise individualiste et solitaire.

Conclusion

L'objet de cette contribution était de montrer la façon dont le discours romanesque de Fatou Diome se fait témoignage sur la condition de la femme africaine en général, niodioroise en particulier. S'engageant dans une dynamique d'écriture arrimée à la réalité sociale du continent, l'auteur inscrit l'être femme au cœur de son œuvre en vue d'exposer sa situation sociologique

au lecteur qui revêt, de fait, la posture du témoin. Aussi avons-nous vu que la démarche scripturaire de la native de Niodior se lit à travers l'inclinaison féministe de son discours qui prend la forme de ce que nous avons appelé le témoignage actif. Appréhendé sous quatre angles mettant en lumière un parti pris dans le compte rendu de la vie des personnages féminins, ce témoignage d'un autre type illustre assez clairement la volonté de l'auteure de prendre fait et cause pour toutes ces femmes mises en scènes qui « partagent une histoire de l'oppression patriarcale » (Collins, 2008, p. 149). Les choix narratifs de la romancière intègrent conséquemment un désir de charger négativement les hommes en faisant d'eux les acteurs conscients de l'assujettissement des femmes. Fatou Diome semble toutefois déplorer le manque de courage et d'initiative des Niodioroises allant dans le sens de trouver une issue heureuse à leur calvaire. C'est dans cette logique qu'il nous paraît légitime de voir, au-delà de cette « écriture du désastre » (Blanchot, 1980) féminin, une volonté d'orienter le discours romanesque sur les sentiers d'un activisme littéraire qui trahit l'intention de la romancière de marquer socialement et idéologiquement son œuvre.

Références bibliographiques

- Ali, Z. (2012). *Féminismes islamiques*, Introduction, Éditions La Fabrique.
- Audibert, A. D. & Morzelle, A. (1991). *Révolutionnaires silencieuses au XX^{ème} siècle*, Éditions Kerdoré.
- Ba, M. (1979). *Une si longue lettre*, NEA, Dakar/Abidjan/Lomé.
- Beckett, S. (1952). *En attendant Godot*, Éditions de Minuit.
- Blanchot, M. (1980). *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard.
- Briere, E. (1994). Le retour des mères dévorantes, in *Revue Notre Librairie, Nouvelles écritures féminines*, 117, 66-71.
- Bugul, K. (2010). Entretien, in Eloïse Brezault, *Afrique. Paroles d'écrivains*, Éditions Mémoire d'encrier, 167-183.
- Cazenave, O. (2003). *Afrique sur Seine, une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, L'Harmattan.
- Chevrier, J. (2004). Afrique(s) sur Seine : autour de la notion de "migritude", *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, 155-156, 96-100.
- Collins, P. H. (2008). La construction sociale de la pensée féministe Noire, (texte traduit par Anne Robatel) in *Black feminism, Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, L'Harmattan, 135-175.
- D'Almeida, I. A. & Hamou, S. (1991). L'écriture féminine en Afrique noire francophone : le temps du miroir, *Études littéraires, L'institution littéraire en Afrique subsaharienne francophone*. (24) 2. [En ligne], consulté le 11-03-2021 sur URL: <https://id.erudit.org/iderudit/500966ar>
- Diome, F. (2010). *Celles qui attendent*, Flammarion.
- Diome, F. (2003). *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Editions Anne Carrière.
- Diome, F. (2006). *Kétala*, Paris, Editions Anne Carrière.
- Diome, F. (2013). *Impossible de grandir*, Flammarion.
- Djebar, A. (1995). *Vaste est la prison*, Éditions Albin Michel, S. A.

- Dorlin, E. (2008). Introduction, La révolution du féminisme noire, in *Black feminism, Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, L'Harmattan, 9-42.
- Drame, M. (2005). L'émergence d'une écriture féministe au Sénégal et au Québec, in *Revue Ethiopique*, 74, 119-129.
- Duchet, C. (1973). Une écriture de la socialité, *Poétique*, 16, 446-454.
- Etoke, N. (2010). L'écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone au sud du Sahara, Paris, L'Harmattan.
- Gengembre, G. (1996). Les grands courants de la critique littéraire, Paris, Seuil.
- Huannou, A. 1999. Le roman féminin en Afrique de l'Ouest, L'Harmattan, 1999.
- Keita, A. (1975). Femmes d'Afrique : La vie d'Aoua Keita racontée par elle-même, Paris, Présence Africaine.
- Spivak, G. C. (2009). Les Subalternes peuvent-elles parler ? Traduit de l'anglais par Jérôme Vidal, Paris, Editions Amsterdam.
- Thiam, A. (1978). La parole aux négresses, Paris, Denoël/Gonthier.