

# Revue Africaine des Sciences de l'Antiquité **SUNU XALAAT**

---

N° 4, Décembre 2024, p. 311-325.

**À l'épreuve du patriarcat : le corps féminin  
comme facteur de réorientation des codes  
sociaux dans *La nuit est tombée sur Dakar*  
d'Aminata Zaaria et *Des fourmis dans la  
bouche* de Khadi Hane**

Moussa SAGNA  
Université Cheikh Anta Diop de Dakar  
[moussa8.sagna@ucad.edu.sn](mailto:moussa8.sagna@ucad.edu.sn)

et

Astou SAGNA  
Université Cheikh Anta Diop de Dakar  
[nastou.sagna@gmail.com](mailto:nastou.sagna@gmail.com)

## SCIENCES DU LANGAGE, LITTÉRATURES ET ARTS

À l'épreuve du patriarcat : le corps féminin comme facteur de réorientation des codes sociaux dans *La nuit est tombée sur Dakar* d'Aminata Zaaria et *Des fourmis dans la bouche* de Khadi Hane

**Résumé.** Si la vieille problématique de la condition de la femme africaine demeure encore une matière à réflexion en ce troisième millénaire, c'est parce que l'hégémonie masculine n'a toujours pas cédé sous le poids des nombreuses luttes pour l'égalité, entamées depuis les années 1970. Victime d'une configuration sociale qui la maintient dans une situation de subalternité, la femme africaine subit une domination patriarcale qui lui conteste toute autonomie. Dans le champ romanesque négro-africain d'expression française, ce rapport de force a fait l'objet de plusieurs représentations. Si certaines figures de femme se résignent, voire se complaisent dans leur réification, d'autres, en revanche, jugées rebelles, optent pour la transgression et la dénonciation d'un régime qu'elles trouvent oppressant en mettant en scène leurs corps.

**Abstract.** If the age-old problem of the status of African women is still a subject for reflection in the third millennium, it is because male hegemony has still not yielded to the weight of the many struggles for equality that have been waged since the 1970s. Victims of a social configuration that keeps them in a position of subalternity, African women are subjected to patriarchal domination that denies them any autonomy. In French-language black African novels, this balance of power has been represented in a number of ways. While some women resign themselves to, or even indulge in, their reification, others, on the other hand, who are considered rebels, opt for transgression and denunciation of a regime they find oppressive by putting their bodies on show.

**Mots-clés :** Confiscation, corps féminin, déconstruction, patriarcat, résistance.

**Keywords:** Confiscation, female body, deconstruction, patriarchy, resistance.

## Introduction

Dans *La Nuit est tombée sur Dakar* d'Aminata Zaaria et *Des fourmis dans la bouche* de Khadi Hane, le récit est porté par des voix féminines qui permettent de cerner l'évolution psychologique de la femme africaine au contact des réalités du monde contemporain. Notre ambition, dans le présent article, est d'analyser la représentation du corps dans ces deux romans. Il sera question d'analyser comment la scénarisation du corps féminin permet de mettre en exergue la condition de la femme à l'époque contemporaine. Comment les héroïnes de Hane et de Zaaria remettent-elles en question la domination masculine ? En quoi la « rébellion » de Khadîdja Cissé (*Des fourmis dans la bouche*), de Dior Touré et de la narratrice anonyme de *La nuit est tombée sur Dakar* constitue une attaque les « dérives » patriarcales ?

Il faut dire que la critique littéraire a souvent étudié ces deux romans en mettant l'accent sur le désenchantement des narratrices. Cette lecture, quoiqu'intéressante, ne souligne pas assez les revendications féministes que les narratrices de *La nuit est tombée sur Dakar* et de *Des fourmis dans la bouche* font porter aux corps féminins de leurs héroïnes. Il semblerait que les héroïnes inscrivent leur corps dans une dynamique de déconstruction des codes sociaux établis, mettant en place de nouvelles stratégies de résistance. Dans ces deux récits dont les narratrices ont quitté soit le village pour la ville, soit l'Afrique pour l'Europe, la scénarisation du corps de la femme participerait à la réadaptation de concepts fondamentaux de la société négro-africaine traditionnelle, tels que le mariage, l'amour, la liberté, etc., s'opposant, de ce fait, au patriarcat. Deux points retiendront notre attention. Dans un premier temps, nous analyserons le corps féminin qui est tiraillé entre confiscation et désir d'émancipation. Dans un second temps, l'accent sera mis sur le corps féminin qui semble être un moyen de déconstruction des valeurs communautaires.

### 1. Le corps féminin: entre confiscation et désir d'émancipation

Lorsque Mariama Bâ mesurait, en 1979, « la minceur de la liberté accordée à la femme »<sup>1</sup>, elle posait la problématique de la relation homme/femme, sous-tendue depuis longtemps par un rapport de force. La domination masculine semble être le résultat d'une dynamique entre une identité féminine et une configuration socio-culturelle qui rend légitime la

---

<sup>1</sup> Bâ M., 1979. *Une si longue lettre*, Dakar, NÉAS, p. 100.

## SCIENCES DU LANGAGE, LITTÉRATURES ET ARTS

À l'épreuve du patriarcat : le corps féminin comme facteur de réorientation des codes sociaux dans *La nuit est tombée sur Dakar* d'Aminata Zaaria et *Des fourmis dans la bouche* de Khadi Hane

dualité entre « sexe fort » et « sexe faible ». Dans *La Nuit est tombée sur Dakar* et dans *Des fourmis dans la bouche*, les personnages féminins se dressent justement contre les règles établies par une société patriarcale qui les condamne à la subordination. À preuve, Khadîdja Cissé, la narratrice de *Des fourmis dans la bouche*, dira : « confiée dès le plus jeune âge à ma grand-mère paternelle, je fus élevée selon la logique traditionnelle qui prépare chaque fille à son rôle futur dans une communauté régie par la séparation des sexes » (DFDB, 30).

Soucieuse de lutter contre cette prédestination de la femme africaine, Khadîdja Cissé, Dior et la narratrice anonyme de *La nuit est tombée sur Dakar* rendent compte (à travers le corps féminin que la société africaine a toujours considéré comme sacré) d'une agentivité qui les relègue au rang de marginales dans leurs communautés respectives. En effet, les protagonistes de Zaaria et de Hane affichent leur anticonformisme aux codes sociaux à travers l'expression de leur corps. Dans *La Nuit est tombée sur Dakar*, cet écart de conduite s'énonce dans la précocité des rapports sexuels de la narratrice avec Peter, l'ancien trafiquant de drogue du village, un ex prisonnier qui vit aux crochets de sa mère. Dans la révélation de cette facette de sa vie, la narratrice met en exergue l'absence d'amour de la part du repris de justice qui ne semble être attiré que par son corps dans la mesure où, raconte-t-elle, « comme à chaque début de soirée, Peter m'attendait et dès que je suis entrée dans sa case, il a refermé la porte derrière moi et a commencé aussitôt à déboutonner sa chemise » (LNTD, 37).

Dans le village, espace considéré comme le lieu du conservatisme africain par excellence, l'intense activité sexuelle de la narratrice, entretenue hors des liens sacrés du mariage appert comme l'un des signes les plus flagrants de l'opposition des protagonistes féminins à un système qui réduit la femme au rang de faire valoir. Il faut dire que, dans sa manifestation normative, le patriarcat dépossède la femme de toute personnalité (brimade de la parole, contrôle du corps). La représentation de la condition féminine, chez Aminata Zaaria et Khadi Hane, met en lumière cette domination masculine atavique bâtie au détriment de l'épanouissement féminin. Dans *Des fourmis dans la bouche*, ce contrôle du corps féminin s'énonce dès l'instant qu'on dénie à Khadîdja toute possibilité de choisir son partenaire en ce sens que l'amour de la femme « ne compte pas » (DFDB, 42). De la même façon, dans *La nuit est tombée sur Dakar*, Dior et la narratrice, loin de s'aligner au quotidien des autres femmes, et malgré leur jeune âge

(adolescentes de dix-sept ans), s'affranchissent de toute domination, donnant de fait une nouvelle orientation à leur vie. Dior, par exemple, dira : « je veux une autre vie et c'est maintenant que je dois me battre pour m'en sortir, car lorsque je serai vieille, aucun homme n'acceptera de m'entretenir » (*LNTD*, 13).

Cette confession de Dior annonce déjà le rôle qu'elle assignera à son corps encore jeune, dans un espace attaché au culte du mariage, de la virginité et de la maternité. Aussi, voit-on que le rapport au sexe, au mariage et à la virginité de Dior et son amie, bouleversent la dynamique des rapports entre identité féminine et groupe social. La société traditionnelle maintient la femme dans l'asservissement, puisque la percevant comme une force productrice qui doit perpétuer les règles préétablies. Dans ce rôle qui lui est dévolu, elle doit donc préserver son corps jusqu'au mariage pour concevoir, quand on sait que la « maternité [est posé] comme [le] signe obligatoire de l'accomplissement féminin »<sup>2</sup>. C'est dire que la femme ne vit que pour la communauté et non pour elle-même. Dès lors, voit-on dans *La Nuit est tombée sur Dakar*, la narratrice et son amie Dior repenser leur rapport à la communauté, en mettant leurs ambitions au centre de leurs priorités. De fait, elles s'inscrivent dans la reconquête d'une subjectivité corporelle confisquée en ce sens qu'en censurant « le corps, on censure du même coup le souffle, la parole »<sup>3</sup>.

Chez Zaaria, cette reconquête d'une personnalité confisquée se lit dès l'instant que la narratrice objecte à sa mère : « ce que je fais avec Peter c'est mon problème. Je suis une femme et non un fagot de bois. Je n'ai pas honte d'avoir une vie sexuelle et si ça choque tant pis » (*LNTD*, 93). Parce qu'elle manifeste et assume cette liberté, la narratrice ne répond plus aux critères d'une bonne épouse. Aussi, est-elle mise au ban de la communauté puisque, lui rappelle sa mère, « si tu n'as pas trouvé un bon mari, c'est parce que tous les habitants du village sont au courant de tes rapports avec le jeune Diop » (*LNTD*, 92-93).

Sur un autre registre, Dior, à travers sa liaison avec Paul Grenelle, s'attaque à l'imaginaire même du groupe social. Ses ébats avec Paul Grenelle qui se déroulent à l'entrée du village où « on ne risque pas de les surprendre » (*LNTD*, 16), déconstruit les croyances ancestrales qui voudraient que l'endroit soit hanté (*LNTD*, 16). Par sa seule présence sur les lieux, par le

<sup>2</sup> Éloïse A. Brière, « Le retour des mères dévorantes », *Notre Librairie*, n°117, avril-juin, 1994, p. 66.

<sup>3</sup> Hélène Cixous, « Le rire de la méduse », *L'Arc*, n° 61, 1975, p. 43.

## SCIENCES DU LANGAGE, LITTÉRATURES ET ARTS

À l'épreuve du patriarcat : le corps féminin comme facteur de réorientation des codes sociaux dans *La nuit est tombée sur Dakar* d'Aminata Zaaria et *Des fourmis dans la bouche* de Khadi Hane

projet visé par cette seule présence pour assouvir les fantasmes d'un vieux *toubab*, toute l'histoire du village est assujettie à une réécriture. La domination du « mâle » est-elle, de ce fait, atténuée en ce sens que l'emprise de la communauté est fortement repensée. L'envahissante présence du père de Dior, ce bourreau qui « n'arrête pas de torturer femmes et enfants, histoire de les purifier » (*LNTD*, 17-18), devient alors l'image de la négation d'une emprise qui n'a fait qu'engendrer larmes, drames et tragédies. D'ailleurs, rappelle la narratrice, Dior a été sauvagement excisée par son père dans le but de « calmer les ardeurs naissantes de sa fille » (*LNTD*, 166). C'est dire, à la suite de Mathieu Saint-Jean, que le corps constitue

un moyen privilégié d'observer le mode de régulation des pratiques et des rapports sociaux d'une société donnée. [...]. Le corps représente ainsi le principal véhicule de reproduction et de régulation de la société, allant jusqu'à naturaliser l'arbitraire de sa constitution symbolique<sup>4</sup>.

Relevons, pour revenir à notre propos, que le radicalisme du père qui se manifeste à travers ce marquage corporel prive à jamais la fille du plaisir charnel. Toutefois, malgré son insensibilité sexuelle censée la maintenir dans l'abstinence, l'héroïne use de son corps pour arriver à ses fins. Sa relation avec Paul Grenelle est donc le moyen de se réapproprier son corps confisqué par un ordre patriarcal, soucieux d'imposer son autorité ; la garder inconnue du groupe social lui garantit alors la tranquillité dont elle a besoin pour *avoir une autre vie*.

C'est justement cette quête d'une autre vie, meilleure que celle proposée par la communauté, qui rapproche l'histoire de Dior de celle de Khadîdja. Dans *Des fourmis dans la bouche*, l'anticonformisme de Khadîdja face au régime phallocratique se manifeste à travers son refus du mariage et, paradoxalement, la multiplication des maternités. La narration du récit, de temps en temps rompue par des rétrospections qui permettent la mise en contexte de l'histoire, dévoile les débuts du pouvoir patriarcal :

Tout avait commencé avec mon père, chef de village, coiffé d'une tiare, qui me céda à treize ans, comme une banale marchandise, à son ami d'enfance, émigré en France, alors que je n'étais même pas née. Quelques kilos de mil, une vache, des noix de cola, me voilà sacrifiée à une pratique authentiquement pédophile qui autorise un vieux à se taper un tendron. Je ne connaissais même pas cet homme. On m'expliquât qu'il avait déjà trois femmes dont deux vivaient avec lui en France (*DFDB*, 49).

---

<sup>4</sup> Mathieu St-Jean, « Représentation contemporaine du corps comme allégorie de la société », *Lien social et Politiques*, n° 59, 2008, p. 140.

Le rejet de la communauté à la suite de sa répudiation, quelques mois après son mariage, la mène sur les routes de l'immigration. À Paris, Khadîdja vit dans un quartier qui se présente comme un microcosme de la société malienne, car quasiment peuplé que de ses compatriotes. On assiste ainsi à une reterritorialisation<sup>5</sup> des codes et valeurs du village sur le sol français. De fait, le « je » qui raconte son histoire dans *Des fourmis dans la bouche* est un « je » féminin qui « prend en charge la narration et implique d'autres voix féminines pour dire sa (ou leur) condition, condition de la femme noire en général, dans l'espace africain comme dans celui européen »<sup>6</sup>. Khadîdja, par son refus, permet de voir que dans leur communauté, « une Malienne s'unit à un Malien, dans les liens du mariage, avec ou sans la bénédiction du Pape. Un point, c'est tout. L'amour ne compte pas » (*DFDB*, 42). L'union sacrée demeure donc un impératif social, représentant un idéal féminin puisqu'il complète la femme. Ancienne victime de ce système, Khadîdja n'entend point s'y soumettre malgré le harcèlement quotidien de ses voisines, surtout de Tante Néné :

Allah, crois-tu raisonnable de rester célibataire à ton âge ? Mais qu'est-ce que tu attends pour te remarier, enfin ? Tu ne veux pas d'un Malien, hein ? Tu ne veux pas de quelqu'un comme toi, hein ? Mais enfin, quand vas-tu te décider à être une vraie femme ? (*DFDB*, 27).

Face à la reproduction des schémas maliens dans l'espace parisien, Khadîdja développe une capacité de résistance inébranlable. Elle refuse de se soumettre au pouvoir d'une coutume dont elle critique l'hypocrisie et rappelle la nécessité pour les femmes maliennes de s'émanciper du joug de la tradition. C'est en ce sens qu'elle écrit :

Parce que je sortais avec un homme blanc, on discourait sur la sincérité de mes sentiments. Femme de rue, gaupe d'avenue, mère facile à la cuisse légère, les langues me prêtaient toute sorte d'épithètes. Jacques Lenoir ne méritait pas de faire battre mon cœur, avait-on décidé. Avec cynisme, Tante Néné me haranguait, exigeait une explication, celle-là que la veuve ou la divorcée du bled livreraient à la sauce gombo, comme une aumône gluante qui glisse et s'étire sur la langue, une obole réservée au bûcher des convenances. Je n'en avais rien à faire. Si ma voisine et compatriote avait le pied ancré dans la

---

<sup>5</sup> Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti Œdipe*, Paris, Minuit, 1972.

<sup>6</sup> Astou Sagna, « Itinérance au féminin : formation et enjeux intermédiaires. *Le Baobab fou* (1982) et *Cendres et braises* (1994) de Ken Bugul, *Assèze l'Africaine* (1994) et *Amours sauvages* (1999) de Calixthe Beyala, *La Nuit est tombée sur Dakar* (2004) d'Aminata Zaaria et *Le Paradis français* (2008) de Maurice Bandaman », thèse de doctorat unique, Dakar, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, École Doctorale Arts, Cultures et Civilisations (ARCIV), 2021, p. 287.

## SCIENCES DU LANGAGE, LITTÉRATURES ET ARTS

À l'épreuve du patriarcat : le corps féminin comme facteur de réorientation des codes sociaux dans *La nuit est tombée sur Dakar* d'Aminata Zaaria et *Des fourmis dans la bouche* de Khadi Hane

tradition et refusait d'en sortir, moi, je n'avais pas fui le Mali pour en reproduire les schémas ailleurs (DFDB, 28).

Dénigrée, caricaturée, insultée, son statut de mère-célibataire, ayant à sa charge cinq enfants de pères différents, fait d'elle la risée de Château-Rouge. Son éloignement avec la communauté malienne, où les femmes,

« s'obstinaient à respecter l'adage selon lequel l'avenir d'un enfant dépend du degré de soumission de sa mère à son époux » (DFDB, 29), fait qu'elle ouvre la voie à la négation du pouvoir mâle. C'est dire qu'on est dans un « ethos de genre particulièrement significatif dans les récits où les personnages féminins déploient leur regard sur la société patriarcale qui les conditionne ou dévoilent les effets de cette identité construite dans un univers étranger »<sup>7</sup>.

Nous sommes conscients que, depuis Simone de Beauvoir, « c'est par la maternité que la femme accomplit son destin psychologique »<sup>8</sup> ; mais il est important de préciser que dans la société traditionnelle africaine, en générale, l'enfantement hors des liens du mariage est considéré comme un sacrilège. À la réunion où elle fut convoquée par le cercle des Sages maliens de Château-Rouge, il est rappelé à Khadîdja qu'une

femme devait cacher son corps. Reine parmi les reines, la Malienne devait garder la tête haute et rester sur le droit chemin. Au lieu de cela, je m'étais salie en couchant avec un homme blanc avec qui, en plus, j'avais conçu un bâtard. Après une compilation de blâmes, à coups de dictons et de sentences, on me traita hardiment de pute (DFDB, 120).

Relevons que ce genre de réunion est considéré par Beyala comme « une de ces dictatures de couilles où les hommes croyant que tout leur appartenait, la terre, le ciel, les étoiles, reléguant les femmes au second plan et s'épouillaient les testicules »<sup>9</sup>. Le motif du jugement montre à quel point le groupe social reste attaché à la préservation de l'identité. Tant que la liberté sexuelle de Khadîdja restait dans le cercle communautaire, le scandale s'avérait moindre et donc ne nécessitait pas la condamnation. La naissance du métis, preuve d'une sexualité transgressive, entache à jamais la *digne* lignée des « Cissé ». Cette voie empruntée par Khadîdja en France pourrait être lue comme une revanche sur une société qui réduit la femme à un être inférieur sur qui elle applique des lois à son détriment. Le retentissement de

<sup>7</sup> Christine Le Quellec Cottier, « Poétique et histoire littéraire : quand l'éthos donne le ton », *Voir et lire l'Afrique contemporaine. Repenser les identités et les appartenances culturelles*, Lausanne, Revue Études de Lettres, 2017, p. 245.

<sup>8</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe, Tome II. L'expérience vécue* (1949), Paris, Gallimard, 2018, p. 326.

<sup>9</sup> Calixthe Beyala, *Assèze l'Africaine*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 138.



sa voix non autorisée au milieu de cette assemblée de patriarches, « ultimes outrages à des gardiens de mœurs devant qui aucune femme n'avait jamais osé élever la voix » (DFDB, 123), brise une tradition jusque-là inébranlée. Déterminée, le choix exigé entre « le Blanc et la communauté à laquelle [elle] appartenai[t] » (DFDB, 123) est sans équivoque.

Je lui aurais fait l'amour fou, sauvage, nous nous serions aimés comme aucun autre couple, le nirvana aurait été songe pour ceux qui ne m'avaient pas connue et la terre entière aurait tremblé de nos râles. Je lui aurais donné ma sève. Une fois encore, je me serais moquée du foyer, de ses résidents, du conseil des Sages, de mes voisines cancanières, du village, du tiare sur la tête de mon père (DFDB, 149).

Au milieu d'une communauté qui, malgré les nombreuses années passées en France, reste toujours ancrée dans sa tradition, Khadîdja clame, assume et défend son statut de femme libre. À l'image de Dior et de son amie, elle s'inscrit dans la dynamique de refondation de l'ordre préétabli. Ces trois femmes démystifient la sacralité du corps féminin et s'attaquent de ce fait à un ordre phallogratique qui se pose comme un frein à l'épanouissement du féminin.

## 2 Le corps féminin: un moyen de déconstruire les valeurs communautaires

Mariama Bâ, au début des années 1980, exhortait déjà les femmes à prendre leur « destin en mains pour bouleverser l'ordre établi à [leur] détriment et de ne point le subir »<sup>10</sup>. Pionnière dans la défense des droits de la femme au même titre qu'Awa Thiam, Mariama Bâ a tracé des voies qu'Aminata Zaaria et Khadi Hane vont emprunter. Mais, contrairement à l'auteur d'*Une si longue lettre* dont le féminisme est considéré comme pudique, Zaaria et Hane imitent l'engagement féministe de Calixthe Beyala<sup>11</sup> ou celui de Ken Bugul, dont on sait qu'il est bâti autour de la provocation qui permet de mettre en scène

le devenir de[s] femmes africaines, autour de leur rôle dans la sphère privée, familiale et publique, de sa communauté et de sa société, abordant des questions

---

<sup>10</sup> « La fonction politique des littératures africaines écrites », *Écriture africaine dans le monde*, n° 3, 1981, p. 7.

<sup>11</sup> Béatrice Rangira Gallimore, par exemple, considère que « Beyala rejette consciemment l'autocensure qui avait caractérisé l'œuvre de la plupart de ses aînées », in « Écriture féministe ? écriture féminine ? les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur/critique », *La littérature africaine et ses discours critiques*, vol. 37, numéro 2, 2001, p. 95.

## SCIENCES DU LANGAGE, LITTÉRATURES ET ARTS

À l'épreuve du patriarcat : le corps féminin comme facteur de réorientation des codes sociaux dans *La nuit est tombée sur Dakar* d'Aminata Zaaria et *Des fourmis dans la bouche* de Khadi Hane

intimes touchant à la structure polygynique, aux infidélités conjugales, à la maternité, aux difficultés de poursuivre une carrière professionnelle<sup>12</sup>.

Dans *La nuit est tombée sur Dakar* et dans *Des fourmis dans la bouche*, une caricature des communautés sénégalaise et malienne prend forme à travers les récits de Zaaria et Hane. *La nuit est tombée sur Dakar*, par exemple, s'ouvre sur une parodie de confession qui révèle déjà la place que le corps féminin occupe dans l'imaginaire collectif islamo-sénégalais.

Je sais que je risque les flammes de l'enfer, mais je suis prête à tout pour échapper à la pauvreté. Et puis, le Bon Dieu tiendra peut-être plus compte des supplices subis ici-bas que de mes péchés. Il suffira de Lui expliquer que j'en avais marre de la médiocrité ambiante pour qu'Il m'accorde sa grâce infinie. Ainsi, le jour du Jugement dernier, Il ne m'enverra pas dans les braises où cuisent les femmes qui ont eu des rapports sexuels avec des hommes qui boivent de la bière, mangent du porc et refusent de jeûner durant le mois sacré (LNTD, 11).

Cette entrée en matière est assez illustrative du travail de redéfinition des croyances de la communauté d'origine dans un monde en pleine mutation. La juxtaposition du sacré et de la souffrance féminine appert comme une réécriture du discours religieux, ou plutôt comme une satire du fait religieux qui régit la vie de ces communautés qui « soumettent les femmes, les reléguant au rang de pleureuses »<sup>13</sup>. La libération de la parole féminine rend, dès lors, possible l'exposition des tares religieuses et de la hiérarchisation sociale fortement influencée par la confusion entre islam et culture arabe<sup>14</sup>. Avec le récit de Khadîdja<sup>15</sup>, narratrice de *Des fourmis dans la bouche*, cette confusion permet de relever comment le corps de la femme participe à établir

---

<sup>12</sup> Odile Cazenave, « 40 ans d'écriture au féminin », *Notre Librairie*, n° 172, « L'engagement », janvier-mars 2009, p. 11.

<sup>13</sup> Fatou Diome, *Les Veilleurs de Sangomar*, Paris, Albin Michel, 2019, p. 208.

<sup>14</sup> Nous abondons dans le même sens que Moussa Sagna qui soutient qu'« avec l'avènement de l'islam, le recours au monde arabe comme référence crée une confusion entre culte islamique et culture arabe qui rogne l'espace dévolue à la femme. Dès lors que la culture arabe a supplanté la tradition subsaharienne, un changement de paradigme s'est opéré dans le quotidien des femmes », in « Écriture de soi et expérience fictionnelle chez Fatou Diome », *Africana. Figures de femmes et formes de pouvoir*, sous la direction de Christine Le Quellec Cottier et Valéry Cossy, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 448.

<sup>15</sup> Ce nom est rempli de symbolisme dans l'imaginaire musulman puisque Khadîdja, première épouse de Mahomet, le prophète de l'Islam, est la première femme à devenir musulmane. Son prénom marque donc la piété et l'acceptation de l'autorité masculine puisque, dit-on, Khadîdja aurait donné sa fortune à Mahomet pour qu'il puisse la doter et l'épouser. Pour de plus amples détails sur le symbolisme du nom en littérature, lire Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Paris, Nathan, 2000, p. 20-21.

une nouvelle structure communautaire avec l'homme se trouvant au bas de l'échelle, puisqu'incapable de taire ses pulsions. Dans *La nuit est tombée sur Dakar*, la narratrice décrit les escapades amoureuses de son amie Dior avec Paul Grenelle, un Français installé à Dakar dont on sait qu'il « n'est qu'un toubab abruti par des fantasmes colonialistes ; c'est pourquoi il se tape chaque mercredi les soixante-dix kilomètres de route qui séparent Dakar de notre village » (*LNTD*, 16).

On voit que l'homme apparaît comme un être incapable de raisonner et capable de tous les sacrifices pour profiter du corps de la femme. C'est ce besoin insatiable de jouir du corps féminin qui l'amène à braver les interdits et à s'exposer à la merci des femmes. Si dans le roman de Zaaria, Paul Grenelle effectue un trajet de « soixante-dix kilomètres » pour qu'on « lui taille une pipe jusqu'au coucher du soleil » (*LNTD*, 17) dans sa « voiture aux vitres teintées » (*LNTD*, 16) ; dans celui de Khadi Hane, en revanche, c'est l'impuissance (physique et psychologique) de l'homme qui est soulignée et qui révèle comment les règles de la vie communautaire sont transformées. Narrateur, en guise d'illustration, comment elle a pu obtenir le prêt d'un kilogramme de riz et de quelques condiments chez l'épicier Ali, Khadîdja donne à lire une séquence où la faiblesse de l'homme est manifeste :

- Khadîdja, je t'aime bien, [...], mais... Il faut être gentille avec Ali, si tu veux que Ali, il soit gentil avec toi. Viens ici, approche !

Baratin de vieux Bédouin échoué dans ce quartier parisien peuplé de nègres. Tout le monde à Château-Rouge savait que ce mâle au verbe facile souffrait d'un trouble de la virilité. L'impotent avait expérimenté le Viagra, le Cialis, le bois bandé, les herbes d'Algérie, de Tunisie, de Turquie, la mixture de maître Diaby, l'honorable marabout de Paris diplômé de la grande école de magie africaine, rien à faire, son bâton refusait de se mettre au garde-à-vous. Même les pleurs de son épouse désespérée n'avaient pas pu relever l'engin. Je lui décochai un sourire, un sourire de femme celui-là, lubrique et encourageant. Il comprit que j'étais prête à lui montrer ma cuisse contre un kilo de riz. Il se précipita sur sa caisse, sortit d'un tiroir ses lunettes, les posa sur son nez. La tête à la hauteur de mes cuisses, la bouche grande ouverte, ses yeux couverts d'un voile nostalgique (*DFDB*, 23-24).

Objet de désir, le corps féminin s'est peu à peu transformé en un moyen de pression et de domination. Il permet aussi de voir comment la chaîne des valeurs africaines est bouleversée. La solidarité, jadis garante de l'équilibre communautaire, est troquée avec l'assouvissement de bas instincts masculins ; ce qui rend puérile toute tentative de régenter les mœurs, tout en révélant la désarticulation des codes dont le point saillant est la contestation

## SCIENCES DU LANGAGE, LITTÉRATURES ET ARTS

À l'épreuve du patriarcat : le corps féminin comme facteur de réorientation des codes sociaux dans *La nuit est tombée sur Dakar* d'Aminata Zaaria et *Des fourmis dans la bouche* de Khadi Hane

de l'autorité masculine. À ce propos Khadîdja, dénonçant l'hypocrisie masculine, écrit :

Les vieux allaient débattre de ma légèreté. On allait me juger, passer ma vie au laser, bête sacrifiée sur l'autel des conventions. Les Sages allaient décider du sort d'une mère à qui ils n'avaient jamais porté secours. On exigerait que je me plie à cette loi hypocrite du mâle qui, au pays, m'avait roulée dans la honte, tenue dans l'abstinence, après que le père de Karim m'avait répudiée. L'Africain a la manie de trimbaler ses coutumes, de leur faire traverser l'Atlantique enfouies avec ses bagages dans le souk volant d'un charter. En quoi étais-je inférieure à un mâle en difficulté d'être, dont la frustration se consolait avec des règles imposées à la femme ? (*DFDB*, 40).

On pourrait croire que c'est parce qu'elle est désormais installée en Europe que Khadîdja se permet de récuser l'autorité patriarcale. Mais, cette lecture ne permet pas de voir comment, du fait d'une scénarisation du corps de la femme, « *surface d'inscription, émetteur, et porteurs des signes* »<sup>16</sup>, les règles sociales et les sujets tabous sont exposés et discutés. Les codes de conduite sont, pour ainsi dire, repensés et réadaptés par les femmes qui sont, désormais, conscientes du pouvoir que représentent leurs corps. L'échange entre Dior et Bernandin, cet ami de Paul Grenelle, révèle d'ailleurs l'évolution de la conscience féminine puisque

Dior, souligne la narratrice, avait remarqué le changement dans le comportement de Bernandin. Et toutes les deux, nous nous sommes assises devant lui sur le canapé, un peu gênées par la tournure des événements.

Le vieux toubab méconnaissable s'est ensuite raclé la gorge :

- Paul Grenelle m'a appelé ce matin pour m'informer de ce qui s'était passé. Et j'avoue que je n'en reviens pas, je croyais que vous étiez des filles bien éduquées et c'est pourquoi je vous ai rendu service.

Ma copine a compris que nous n'avions plus rien à perdre et elle l'a coupé net :

- C'est nous qui vous rendons service oui, nous qui acceptons de vous ouvrir nos cuisses pour que vous puissiez assouvir vos fantasmes alors que personne ne veut plus de vous ! (*LNTD*, 187-188).

Nous retrouvons, dans le roman de Hane, la même évolution qui montre l'état de déliquescence des traditions africaines, fortement éprouvées par les contingences socio-économiques qui ont fini de faire de la femme la nouvelle autorité familiale. Khadîdja souligne surtout l'hypocrisie d'une société en

---

<sup>16</sup> Marc Augé, « Corps masqué, corps marqué », éd. Jacques Hainard et Roland Kaehr, *Le Corps enjeu*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 1983, p. 78.

perte de repères en ce nouveau millénaire et qui se meut dans ses contradictions et son hypocrisie :

Ce n'était pas une plaisanterie. Parce que j'avais réussi à déjouer la vigilance de la police frontalière, j'étais tenue de maintenir le lien avec les miens par le biais des mandats que j'expédiais. Plus je donnai, plus ils en redemandaient. Une nouvelle structure familiale s'était créée qui faisait de moi la responsable de tous. J'avais pris le rôle de mon père. Désormais c'était moi qui nourrissais. Et malgré le cinéma autour de ma relation avec le Blanc, personne n'avait exigé de moi un choix entre lui et le respect de nos mœurs, qui réprouvent qu'une fille couche avec celui que les ancêtres ne lui ont pas attribué (DFDB, 73-74).

On a l'impression de lire Fatou Diome dont le roman *Kétala* (2006) revient sur cette hypocrisie de la société sénégalaise qui tait les écarts de conduite de la femme, tant qu'elle satisfait les besoins primaires des hommes. Mais, chez Zaaria et Hane, l'exil hors du milieu d'origine ouvre d'autres horizons qui révèlent, à bien des égards, la désarticulation des croyances traditionnelles. C'est dire qu'on commence à s'éloigner de cette époque où « le corps de la femme est aliéné par le joug de la tradition au sein d'une société qui ne privilégie que les droits du mâle »<sup>17</sup>.

## Conclusion

Au terme de cette étude, soulignons que dans *La nuit est tombée sur Dakar* et dans *Des fourmis dans la bouche*, Aminata Zaaria et Khadi Hane donnent à lire comment les femmes, à travers l'exposition de leurs corps, remettent en question le pouvoir du patriarcat. Notre analyse aura permis de remarquer, dans un premier temps, que le corps de la femme est présenté comme un moyen de transgression des normes et codes établis par des hommes qui cherchent à maintenir leur domination sur la femme. La mise en scène de la sexualité de la femme, surtout de celles d'adolescentes dans le roman de Zaaria, participe à exposer la faiblesse de l'homme qui ne peut taire ses pulsions.

Notre étude aura aussi permis de relever que Zaaria et Hane recourent au corps de la femme pour déconstruire les codes sociaux qui maintiennent la femme dans l'assujettissement. Les parcours de la narratrice anonyme<sup>18</sup> et

---

<sup>17</sup> Béatrice Rangira Gallimore, *L'Œuvre romanesque de Calixthe Beyala*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 63.

<sup>18</sup> Contrairement à Philippe Gasparini (dans *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 2004, p. 43), nous n'assimilons pas l'anonymat de la narratrice à de la *coquetterie*. Nous considérons qu'il s'agit plutôt de l'expression de son traumatisme suite à la mort brutale de son amie dont elle cherche à préserver la mémoire.

## SCIENCES DU LANGAGE, LITTÉRATURES ET ARTS

À l'épreuve du patriarcat : le corps féminin comme facteur de réorientation des codes sociaux dans *La nuit est tombée sur Dakar* d'Aminata Zaaria et *Des fourmis dans la bouche* de Khadi Hane

de son amie Dior, dans *La nuit est tombée sur Dakar*, ainsi que le quotidien douloureux de Khadîdja, dans *Des fourmis dans la bouche*, permettent de remarquer une solidarité à géométrie variable avec le corps de la femme comme moyen de survie. On assiste, dès lors à un effacement de toute différence entre le corps de la prostituée et celui des femmes ordinaires, favorisant la libération de la parole féminine qui s'oppose, désormais, ouvertement à la domination masculine.

### Bibliographie

- AUGÉ Marc, 1983, « Corps masqué, corps marqué », *Le Corps en jeu*, Ed. Jacques Hainard et Roland Kaehr, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, p. 78-102.
- BÂ Mariama, 1981, « La fonction politique des littératures africaines écrites », *Écriture africaine dans le monde*, n° 3, p. 6-7.
- BÂ Mariama, 1979, *Une si longue lettre*, Dakar, NÉAS.
- BEAUVOIR Simone (de), 2018, *Le Deuxième sexe, Tome II. L'expérience vécue* (1949), Paris, Gallimard.
- BEYALA Calixthe, 1994, *Assèze l'Africaine*, Paris, Albin Michel.
- BRIÈRE Éloïse A., 1994, « Le retour des mères dévorantes », *Notre Librairie*, n°117, avril-juin, p. 66-71.
- CAZENAVE Odile, janvier-mars 2009, « 40 ans d'écriture au féminin », *Notre Librairie*, n° 172, « L'engagement », p. 9-14.
- CIXOUS Hélène, 1975, « Le rire de la méduse », *L'Arc*, n° 61, p. 39 - 54.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, 1972, *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit.
- DIOME Fatou, 2019, *Les Veilleurs de Sangomar*, Paris, Albin Michel.
- GALLIMORE Béatrice Rangira., 2001, « Écriture féministe ? écriture féminine ? les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur/critique », *La littérature africaine et ses discours critiques*, vol. 37, numéro 2, p. 79 - 98.
- GALLIMORE Béatrice Rangira, 1997, *L'Œuvre romanesque de Calixthe Beyala*, Paris, L'Harmattan.
- GASPARINI Philippe, 2004, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil.
- LE QUELLEC COTTIER Christine, 2017, « Poétique et histoire littéraire : quand l'éthos donne le ton », *Voir et lire l'Afrique contemporaine. Repenser les identités et les appartenances culturelles*, *Revue Études de Lettres*, Lausanne, p. 237 - 253.
- REUTER Yves, 2000, *L'analyse du récit*, Paris, Nathan.
- SAGNA Astou, 2021, « Itinérance au féminin : formation et enjeux intermédiatiques. *Le Baobab fou* (1982) et *Cendres et braises* (1994) de Ken

**SCIENCES DU LANGAGE, LITTÉRATURES ET ARTS**

**Moussa SAGNA et Astou SAGNA**

Bugul, *Assèze l'Africaine* (1994) et *Amours sauvages* (1999) de Calixthe Beyala, *La Nuit est tombée sur Dakar* (2004) d'Aminata Zaaria et *Le Paradis français* (2008) de Maurice Bandaman », thèse de doctorat unique, Dakar, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, École doctorale Arts, Cultures et Civilisations (ARCIV).

SAGNA Moussa, 2022, « Écriture de soi et expérience fictionnelle chez Fatou Diome », *Africana. Figures de femmes et formes de pouvoir*, sous la direction de Christine Le Quellec Cottier et Valéry Cossy, Paris, Classiques Garnier, p. 447-458.

St-JEAN Mathieu, 2008, « La représentation contemporaine du corps comme allégorie de la société », *Lien social et Politiques*, n° 59, p. 139 -147.