

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

N° 5, Décembre 2025, PP. 266-278.

*Je(u) féminin ou féministe dans *Je suis née au
haremet La nuit est tombée sur Dakar**

Dr Moussa SAGNA

Université Cheikh Anta Diop – Dakar

moussa8.sagna@ucad.edu.sn

Je(u) féminin ou féministe dans *Je suis née au harem* et *La nuit est tombée sur Dakar*
Dr Moussa SAGNA

Résumé: Cette contribution se veut une analyse de l'écriture de soi par des femmes dans le champ littéraire africain contemporain. Nous appuyant sur *Je suis née au harem* (2003) de Choga Regina Egbeme, d'une part et de l'autre sur *La nuit est tombée sur Dakar* (2004) d'Aminata Zaaria, nous ambitionnons de voir comment s'énonce le récit de soi dans des espaces dominés par les hommes. Dans les deux récits, il est mis en scène l'histoire de la formation de la personnalité (Lejeune, 1975, p. 14) de jeunes femmes. Dans ces deux récits dont les trames se déroulent respectivement au Nigéria (*Je suis née au harem*) et au Sénégal (*La nuit est tombée sur Dakar*), les narratrices mettent en scène leur condition de femme dans des contrées qui négocient encore leur entrée dans la modernité. Nous partons du postulat que Choga Regina Egbeme et la narratrice anonyme de Zaaria mêlent revendications féministes et dénonciation de la condition féminine afin de réadapter l'écriture de soi au devenir de la femme.

Abstract: This contribution is intended as a discussion of women's self-writing in the contemporary African literary field. Drawing on Choga Regina Egbeme's *Je suis née au harem* (2003) and on Aminata Zaaria's *La nuit est tombée sur Dakar* (2004), our ambition is to see how self-narrative is articulated in male-dominated spaces. Both stories tell the story of the formation of young women's personalities (Lejeune, 1975, p. 14). In these two stories, set respectively in Nigeria (*Je suis née au harem*) and Senegal (*La nuit est tombée sur Dakar*), the narrators portray their condition as women in regions still negotiating their entry into modernity. We assume that Choga Regina Egbeme and the anonymous narrator of Zaaria combine feminist demands and denunciation of the feminine condition in order to readapt self-writing around the future of women.

Mots-clés: Dénonciation, féminine, écriture de soi, pluralité, je(u).

Keywords : Denonciation, feminine, game, self-writing, trauma.

Introduction

L'avènement des femmes dans le champ littéraire africain, à la fin des années 1960, a favorisé l'acceptation de l'écriture de soi comme un genre fréquentable¹. La scénarisation de l'histoire personnelle, longtemps considérée comme impudique par les écrivains, permettra aux auteures de narrer leur vécu de sœurs, d'épouses et de mères dans des contrées où, au nom de la religion, elles sont reléguées au rang de marginales.

Cet article se propose, justement, d'analyser la mise en scène du « je » féminin en s'appuyant sur *Je suis née au harem* (2001) de Choga Regina Egbeme et *La nuit est tombée sur Dakar* (2004) d'Aminata Zaaria². Considérant que les récits d'Egbeme et de Zaaria remodelent l'écriture de soi, nous mettrons davantage l'accent sur la catharsis et non sur la sublimation du parcours individuel. Il sera alors question dans les lignes qui suivent de relire les deux récits afin de voir comment s'énonce l'écriture de l'histoire personnelle des deux narratrices dans des espaces où le pouvoir mâle régent la vie en communauté (Sagna, 2022, p. 447).

Dans cette contribution, l'accent sera mis sur deux points qui, nous semble-t-il, permettront de mieux comprendre les enjeux de l'écriture de soi par des femmes qui évoluent dans des communautés où le pouvoir du mâle les contraint au silence et à la soumission. Dans un premier temps, il s'agira d'analyser les récits de Zaaria et d'Egbeme comme une dénonciation de la condition de la femme africaine. Dans le second point, l'analyse s'intéressera à la polysémie du « je » qui s'apparente à une réadaptation de l'écriture de soi, avec des récits semblant dire le parcours de n'importe quelle femme.

1. Une dénonciation de la condition féminine

L'entrée des femmes africaines en littérature a participé à installer l'esthétique romanesque dans « la modernité la plus récente » (Dabla, 1986, p. 236). Elle a contribué, en effet, à introduire et à faire accepter des thématiques nouvelles telles que le féminisme, la condition

¹ On sait que les écrivains africains francophones des première et deuxième générations, par exemple, ont considéré l'écriture de soi comme *un roman à l'eau de rose* puisqu'elle s'écarte de l'idéal africain qui « consiste à ne jamais dire du bien de soi, à ne jamais se vanter de ses bienfaits et, au contraire à se rabaisser, à s'attribuer les pires défauts » (Bâ, 1973, p. 362).

² Dans sa préface à *Je suis née au harem*, Calixthe Beyala note que l'Afrique a « la tête dans le troisième millénaire alors que ses pieds restent désespérément enracinés dans le passé » (Egbeme, 2003, p. 7). À ce propos dans *La nuit est tombée sur Dakar*, à Lëndëm plus précisément, village d'origine de la narratrice anonyme et de son amie Dior, on croit encore à l'existence d'une sorcière capable d'« allaiter un gros python lové au creux de ses bras » (Zaaria, 2004, p. 29). Aussi fut-elle « lapidée jusqu'à ce qu'elle s'écroule dans ses hail-lons (sic) imprégnés de son sang. Afin qu'elle ne souille pas la terre du cimetière, son corps ne fut pas enterré mais placé au creux d'un baobab dans la savane voisine » (Zaaria, 2004, p. 29).

Je(u) féminin ou féministe dans *Je suis née au harem* et *La nuit est tombée sur Dakar*

Dr Moussa SAGNA

féminine, l'accouchement, etc. Toutefois, dans cet article, il ne sera nullement question de revenir sur le perpétuel débat entre roman féminin et roman féministe. De nombreuses études ont largement démontré que, malgré les divergences dans l'approche et, parfois, dans le style utilisé, les objectifs visés demeurent les mêmes : permettre à la femme africaine de recouvrer la place que l'arrivée des religions dites révélées lui ont confisquée³. Nous laisserons de côté alors les définitions proposées sur les deux concepts, et nous focaliserons sur le regard que les femmes africaines portent sur leur condition. Il faut dire qu'avec l'avènement des religions révélées, une évolution culturelle et culturelle, née d'un mimétisme béat, a contribué à remettre en question le statut privilégié que la société africaine traditionnelle avait conféré à la femme.

Dans « Écriture de soi et expérience fictionnelle chez Fatou Diome : entre auto-thérapie et contestation du pouvoir », par exemple, nous soulignons qu'avec l'avènement de l'islam, « le recours au monde arabe comme référence crée une confusion entre dogme islamique et culture arabe qui rogne l'espace dévolu à la femme. Dès lors que la culture arabe a supplanté la tradition africaine, un changement de paradigme s'est opéré dans le quotidien des femmes » (Sagna, 2022, p. 448).

Dans *Je suis née au harem* et dans *La nuit est tombée sur Dakar*, les récits des deux narratrices prennent justement leurs sources dans des lieux où la religion commande le quotidien des populations. L'oppressante présence du religieux oblige les jeunes femmes à organiser toute leur vie autour de la soumission et de la satisfaction des désirs du mari. Cette conception écarte la femme des instances de prise de décision et la dépossède de son être. Cette dépossession résulte d'une interprétation tendancieuse des textes religieux (la Bible, chez Egbeme, le Coran chez Zaaria) et d'une réadaptation des traditions qui accentuent le sentiment de culpabilité de toute femme et de toute jeune fille qui s'écarte des codes établis par les hommes. L'incipit de *La nuit est tombée sur Dakar* est révélateur de cette lecture biaisée du texte religieux. Le récit de Zaaria s'ouvre, en effet, sur la scénarisation d'un imaginaire collectif qui pousse les jeunes filles à se persuader d'être coupables dès lors qu'elles ont transgressé.

Je sais que je risque les flammes de l'enfer, mais je suis prête à tout pour échapper à la pauvreté, déclare la narratrice anonyme. 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

³ Mariama Bâ (1979 : 173) renseigne qu'« instruments des uns, appâts des autres, respectées ou méprisées, souvent muselées, toutes les femmes ont presque le même destin que des religions ou des législations abusives ont cimenté ».

Je(u) féminin ou féministe dans *Je suis née au harem* et *La nuit est tombée sur Dakar*

Dr Moussa SAGNA

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 (Zaaria, 2004, p. 11).

Ainsi prend forme la dénonciation dans l'écriture de soi de la part d'auteures conscientes du poids que représente le fait d'être une femme dans des communautés phalocrates. La satire qui ouvre ainsi le récit de la narratrice anonyme met en exergue les incohérences d'une certaine interprétation du coran. En tournant en dérision le dogme de la géhenne promise aux filles indécates, elle souligne l'endoctrinement que subissent ces dernières. Nous ne lisons pas cette acception biaisée du Coran comme un excès de zèle ou comme l'absence de maîtrise du discours religieux, comme le croit Fatou Diome dans *Les Veilleurs de Sangomar* (2018, p. 162-163). Nous considérons plutôt cette lecture erronée du discours religieux comme une dérision pour se moquer de la volonté des hommes de continuer à manipuler et à dominer les individus, les femmes et les jeunes filles. Dans *Je suis née au harem*, la création de l'église *Family of The Black Jesus* par papa David, le père de Choga Regina Egbeme, obéit, par exemple, à un besoin d'utiliser la femme comme l'ascenseur qui facilitera l'essor de la communauté religieuse qu'il entendait bâtir.

Papa David était très riche, écrit Egbeme, Mais surtout, il était persuadé d'être investi d'une grande mission, la plus noble qui soit : celle de rendre les autres heureux en leur donnant confiance en eux et en l'avenir. Le moyen d'atteindre cet objectif était la *Family of The Black Jesus*, en d'autres termes la famille tout court, dont lui-même, papa David Umokoro, formait le noyau. Grâce à ses épouses – et c'est la raison pour laquelle elles devaient être nombreuses –, il pouvait l'élargir à l'infini et, ainsi, espérer diffuser son message dans le monde (Egbeme, 2001 : 53).

Sous le voile de la religion, des hommes asservissent des femmes en les utilisant comme de simples pièces d'un échiquier dont la finalité est la sublimation de leur ego. Le « je » mis en scène par les écrivaines devient, à partir de ce moment, un prétexte pour exposer les difficiles conditions d'existence de femmes à la merci d'hommes peu soucieux de leur confort et de leur bien-être. Dans *La nuit est tombée sur Dakar*, l'histoire de la mère de Dior Touré, la meilleure amie de la narratrice anonyme, offre un aperçu de l'enfer que vivent certaines femmes. C'est ainsi que l'auteure nous fait entrevoir que si Dior Touré était née un demi-siècle plus tôt, elle « serait devenue une petite vendeuse de lait caillé qu'on aurait mariée de force à douze ans avec un cousin et qui serait morte en couches à treize » (Zaaria, 2004, p. 17). Mais, même si elle a échappé à ce funeste avenir, il n'en demeure pas moins que son père, héritier d'un berger sans troupeau,

a naturellement embrassé la carrière de boucher et s'est très vite spécialisé dans les abats, devenant ainsi le tripiérier du village. Par déformation professionnelle, il voit de la merde partout et n'arrête pas de torturer femmes et enfants, histoire de les purifier. Tante Dieynaba, la mère de Dior Touré, a onze gosses et trois coépouses. Son boucher de mari l'avait charcutée pour sortir le bébé et

Je(u) féminin ou féministe dans *Je suis née au harem* et *La nuit est tombée sur Dakar*

Dr Moussa SAGNA

depuis cet incident, la mère a perdu la raison. Pas assez folle pour être internée à l'hôpital psychiatrique, pas non plus assez saine pour rester chez elle (Zaaria, 2004, p. 17 – 18).

Le drame vécu par la mère de Dior Touré n'est pas un cas isolé dans cette Afrique où la mortalité infantile reste très élevée. Rappelons que « les complications de la grossesse et de ses suites menacent constamment la santé des femmes en âge de procréer. Elles sont la première cause mondiale de morbidité, d'infirmité et de décès dans cette cible, surtout dans les pays en développement » (Pap Ndiaye 2005, p. 533). Choga Regina Egbeme et Aminata Zaaria indiquent les causes de ce taux élevé de morbidité de la mère et de l'enfant dans les pays en voie de développement, dans ceux d'Afrique surtout (Touré, 2005, p. 136).

Dans les deux récits, les narratrices considèrent l'absence d'une assistance adéquate comme la principale cause qui accentue les traumatismes post *partum*. Dans *Je suis née au harem*, l'épisode de la naissance de Choga Regina Egbeme met en lumière les dangers encourus par les femmes au moment de l'accouchement⁴.

En déménageant de Munich à Lagos, ma mère avait fait venir un lit double en chêne pour pouvoir accueillir d'éventuels visiteurs, écrit Choga Régina Egbeme. C'est dans ce lit que je suis née. Aucun médecin n'étant jamais présent, l'usage voulait que ce soit maman Felicitas, laquelle avait elle-même mis au monde six enfants, qui officie en tant que sage-femme. Malgré son savoir-faire et sa grande expérience en la matière, l'opération s'éternisa (Egbeme, 2001, p. 59).

Dans ces zones où aucun médecin ou obstétricien n'est présent (Egbeme, 2001, p. 59), le sort des femmes en état de grossesse est laissé entre les mains de matrones, certes expérimentées, mais peu informées des progrès scientifiques pouvant soulager les douleurs de l'accouchement. Dans le cas de la mère de Choga Regina Egbeme, les complications liées à la mauvaise position du bébé permettent de montrer les limites de cette assistance basée sur le soupçon d'expérience qu'aurait une femme parce qu'elle a déjà enfanté.

Tandis que les assistantes se pressaient à son chevet et que Felicitas lui massait le ventre, poursuit Choga Regina Egbeme, on demanda à ma mère de s'accroupir à côté du lit, de s'allonger, puis de s'accroupir de nouveau. La douleur devint bien vite insupportable, mais il ne se passait toujours rien. Comme nous l'avons su par la suite, je me présentais par le siège et j'étais restée coincée. Une configuration qui dépassait les compétences de maman Felicitas (Egbeme, 2001, p. 59 - 60).

Le rappel des traumatismes de la mère qui est devenue soit folle (Zaaria, 2004, p. 18), soit « déchirée en plusieurs endroits » (Egbeme, 2001, p. 60) sans être recousue, ou de l'enfant qui s'en sort avec « une hanche en mauvais état » (Egbeme, 2001, p. 60), inscrit la dénonciation au cœur des préoccupations de Choga Regina Egbeme et d'Aminata Zaaria. Nous conviendrons donc, à la suite de Béatrice Rangira Gallimore (1997, p. 16), que

⁴ Dans *La nuit est tombée sur Dakar*, tout le monde « croit que pendant l'accouchement la femme est suspendue au-dessus de deux abîmes. A sa gauche, paraît-il, la mort la guette, et à sa droite la vie s'ouvre à elle » (Zaaria, 2004, p. 47).

Je(u) féminin ou féministe dans *Je suis née au harem* et *La nuit est tombée sur Dakar*

Dr Moussa SAGNA

dans les écrits autobiographiques qui dominent les débuts de la littérature féminine africaine, le concept « auto » du mot « auto-biographie », – qui suggère une introspection, un retour sur soi et un regard réflexif –, est souvent tourné vers l'extérieur et utilisé comme une stratégie rhétorique pour parler de la condition féminine en général. Le « je-narrant » est présenté comme l'allégorie d'une conscience collective. En effet, on a clairement l'impression que ce n'est pas un « je » individuel qui s'exprime mais un « je » préoccupé par la condition de la femme africaine en général.

Dans la narration des turpitudes de leurs vies, les deux narratrices évoquent le devenir féminin, les conditions de vie de femmes vulnérables à qui aucune perspective d'avenir n'est offerte (Zaaria, 2004, p. 25) si ce n'est devenir soit mères au foyer (Egbeme, 2001, p. 67), soit épouses d'immigrés ou de toubabs (Zaaria, 2004, p. 22), ou des prostituées (Zaaria, 2004, p. 130). C'est la dénonciation de cet horizon rétréci du devenir féminin qui assimile *Je suis née au harem* et *La nuit est tombée sur Dakar* à une revendication féministe. D'ailleurs, dans son récit, Choga Regina Egbeme ne manque pas de s'insurger contre la conduite de Papa Felix, le représentant de papa David à Ibadan qui, au lieu de s'occuper de sa communauté, ne cessait « d'accorder ses faveurs à de nouvelles femmes en les couvrant de cadeaux somptueux » (Egbeme, 2001, p. 127).

La description satirique des écarts de conduite des hommes dans les deux récits est un véritable leitmotiv que lancent Egbeme et Zaaria pour la reconnaissance des capacités des femmes à contribuer au bien-être de leur communauté. Mais, dans les deux textes, cette dénonciation participe à rendre faciles « la négociation et le compromis » (Nnaemeka, 2008, p. 17) qu'acceptent ces femmes qu'on accuse d'être à l'origine de tous les maux de leurs communautés (Zaaria, 2004, p. 60-61). C'est dire qu'au niveau thématique, « l'écriture féminine de soi accorde une importance considérable aux relations avec les autres, en particulier les parents et les autres membres de la famille » (De Meyer, 2012, p. 291).

Je suis née au harem et *La nuit est tombée sur Dakar* pointent justement le rapport, souvent conflictuel, entre la femme et les « autres membres de la famille ». L'ambition visée des deux auteures semble être de rappeler, dans un « désir de communication, de partage, de dévoilement de la réalité souvent tragique des femmes africaines » (De Meyer, 2012, p. 289), que « l'histoire de l'Afrique atteste que les femmes ont joué un rôle majeur dans la société ; elles ont activement pris part aux luttes de libération et aux mouvements pour le changement social » (Nnaemeka, 2008, p. 14). De fait, l'écriture de soi cesse d'être ce moment singulier qui célèbre une vie pour devenir la glorification de vies féminines sacrifiées.

2. Un je(u) pluriel et non duel

Je(u) féminin ou féministe dans *Je suis née au harem* et *La nuit est tombée sur Dakar*
Dr Moussa SAGNA

La critique littéraire a, pendant longtemps, analysé la mise en scène du « je » des écrivaines négro-africaines en ne les abordant pas sous l'angle de la littéralité. De nombreuses études, remarquait Susanne Gehrman pour s'en désoler, ont davantage mis l'accent sur le caractère du témoignage plutôt que sur l'aspect de l'écriture littéraire (Gehrman, 2006, p. 182). Dans *Je suis née au harem* et dans *La nuit est tombée sur Dakar*, il est possible de relever l'aspect testimonial. Dans l'avant-propos de *Je suis née au harem*, la dimension testimoniale est lisible dans l'auto-narration de ces auteures qui cherchent à se repositionner dans des communautés où elles ont été victimes de discrimination (Boni, 2008, p. 30).

Pendant que j'étais enceinte de Joshua, note Choga Regina Egbeme, mon amie Amara, que j'aime comme une mère, m'a suggéré de consigner mon histoire par écrit pour m'aider à surmonter toutes les horreurs qui me sont arrivées. Il y a un peu plus d'un an, j'ai rencontré pour la première fois ma demi-sœur allemande, Magdalena. Lorsque je lui ai parlé des notes que j'avais prises, elle m'a encouragée à achever mon travail (Egbeme, 2004 : 11-12).

Mais en privilégiant cette grille de lecture, la critique passe sous silence la réadaptation du récit de soi repérable dans les récits des écrivaines négro-africaines. Elle ne prend pas assez en compte ce que nous nommons une innovante transgression (Sagna, 2016, p. 234-245) et qui consiste à toujours mettre en scène « une tension entre deux positions psychiques : attester d'une identité (voilà qui je suis), témoigner d'une altération (voilà qui je suis empêché d'être) » (Chiantarreto, 2014, p. 5). Dans *Je suis née au harem*, la tension entre les deux positions psychiques est d'ailleurs accentuée dès l'instant que des informations aussi essentielles que les noms des différents protagonistes sont modifiés (Egbeme, 2001, p. 11-12).

La modification des noms révèle deux aspects qui rendent compte de la désarticulation de l'écriture de soi : le rôle de l'autre en tant qu'acteur majeur dans la transcription de l'histoire personnelle et l'auto-censure qui atteste du traumatisme de Choga Régina Egbeme. Loin du narcissisme, disons plutôt de l'égocentrisme des autobiographes traditionnels, le je féminin s'énonce au moyen de la convocation de plusieurs vies minuscules (Michon, 1984) dont l'addition permet d'avoir la véritable histoire à raconter : celle de la femme dans les récits d'Egbeme et de Zaaria. Les deux auteures sont conscientes qu'il « n'y a pas "des femmes", il y a la femme » (Ken Bugul, 1982 : 121). La juxtaposition, dans *La nuit est tombée sur Dakar*, de plusieurs individualités féminines qui finissent par se confondre est revendiquée par la narratrice anonyme à la fin de son récit, attestant d'une unicité des itinéraires.

Comme dans le jeu de Wouré, écrit-elle, j'essaie de rétablir les faits en remplaçant les billes dans leurs cases d'origine, afin de repérer les pions qui nous ont fait perdre, l'erreur qui s'est glissée dans nos calculs et les jokers qui nous ont trahies.

Je(u) féminin ou féministe dans *Je suis née au harem* et *La nuit est tombée sur Dakar*

Dr Moussa SAGNA

J'ai commencé à relater le destin de Dior : mon destin donc, puisque les deux se sont chevauchés et se sont confondus un long moment... (Zaaria, 2004, p. 230).

En admettant que son histoire personnelle se confond avec celle de son amie Dior Touré, la narratrice anonyme convertit le « elle » de cette amie en un « je » ; ou plutôt elle donne la même valeur grammaticale au « je » et au « elle ». De fait, cette transgression oblige à repenser le concept même d'altérité. L'autre, représenté par « tu », « il » ou « elle » dans l'écriture de soi classique et qui devait certifier la véracité de l'histoire racontée, est devenu ici un « je » qui évoque à vrai dire la vie de n'importe quelle femme dont le rôle consiste à avoir le plus d'enfants possible, à se soumettre et à renoncer à « ses centres d'intérêt personnels, à moins qu'ils ne servent la collectivité » (Egbeme, 2001, p. 177). On ne peut plus alors considérer cet anonymat, cette dépersonnalisation – en ce sens que le « je » et le « elle » renvoient à la fois à soi-même et à l'autre – recherchée par Choga Regina Egbeme et la narratrice anonyme de Zaaria comme une coquetterie (Gasparini, 2004, p. 43). On devrait plutôt y voir une réorientation de la quintessence de l'écriture de soi chez les auteures africaines puisque

le je féminin raconte une expérience vécue entre deux espaces. Cette expérience est fortement liée à son statut de femme, avec toutes les connotations que ce statut autorise dans une société à régime phallocratique. Au milieu de cette société, la femme trouve sa voie/voix et s'exprime librement ; à son nom certes, mais aussi au nom de toutes les sans-voix. Dès lors, son « je » n'est plus individuel. À travers son énonciation, il résonne et devient pluriel (Sagna, 2021, p. 289).

Dans *La nuit est tombée sur Dakar*, le dédoublement de la personnalité de la narratrice anonyme qui devient en même temps celle de Dior Touré lie les destins des deux amies et, ce partant, le destin de toutes les femmes obligées d'écrire pour avouer à Dieu leurs péchés et plaider leur cause auprès des hommes puisque ce sont eux « qui condamnent au nom de Dieu » (Zaaria, 2004, p. 230).

On n'est plus, par conséquent, en face d'un « je duel, c'est-à-dire deux et luttant » (Molin, 2011, p. 170). Au contraire, il y a une sorte d'osmose dans les combats que mènent les femmes dans le but de recouvrer les droits que la société patriarcale leur a confisqués. Qu'elles soient anglophone (Egbeme) ou francophone (Zaaria), les auteures africaines portent le même discours et esquissent la même image de la condition de la femme africaine. Lorsque dans *La nuit est tombée sur Dakar*, la narratrice anonyme déclare que ce sont les hommes qui, *au nom de Dieu, condamnent*, elle ne fait que reprendre Choga Regina Egbeme qui affirma : « ma première conviction d'adulte était faite : dans un monde régi par les hommes, une femme ne peut se satisfaire de sa seule croyance en Dieu » (Egbeme, 2001, p. 181).

Je(u) féminin ou féministe dans *Je suis née au harem* et *La nuit est tombée sur Dakar*
Dr Moussa SAGNA

Il y a donc, dans les récits de Choga Regina Egbeme et d'Aminata Zaaria, comme une forme d'« essaimage du "Je" » (Bousslama, 2007, p. 101) qui participe à l'amplification et à l'unification des différentes voix féminines qui cherchent à s'émanciper de la chosification (Egbeme, 2001, p. 191) dont la femme est victime. La construction d'un *ethos* féminin collectif, qui finira par devenir la voix féminine, permet à n'importe quelle femme d'être la voie qui rendra possible la reconsidération du rôle de la femme dans les sociétés négro-africaines. On ne doit nullement s'étonner alors de voir la thématique de la scolarisation et du maintien des jeunes filles à l'école traverser le champ littéraire africain, surtout dans la production romanesque féminine. D'*Une si longue lettre* (1979) de Mariama Bâ à *Les impatientes* (2020) de Djaili Amadou Amal, en passant par *L'ombre en feu* (1997) de Mame Younouss, *Je suis née au harem* (2001) de Choga Regina Egbeme, ou encore de *La nuit est tombée sur Dakar* (2004) d'Aminata Zaaria, etc., les romancières ont représenté l'instruction de la femme comme le moyen le plus sûr d'accéder à la liberté, à l'égalité et à l'expression de sa condition de femme.

Chez Egbeme et chez Zaaria, la scénarisation de l'histoire personnelle, pour revenir à notre propos, est devenue ce moment où les auteures narrent les malheurs de la femme causés en partie par une éducation bâclée et destinée à les préparer « à leur futur rôle d'épouse et de mère » (Egbeme, 2001, p. 68). Dans *Je suis née au harem*, dénonce Choga Regina Egbeme, papa David n'ayant effectué que quatre années d'école primaire,

veillait avec soin sur la formation de sa progéniture. Dès que ses fils atteignaient l'âge de six ans, il les envoyait dans les différents internats du pays, ce qui leur garantissait une éducation de qualité. Nombreux sont mes demi-frères qui ont fait des études supérieures ou se sont engagés dans l'armée. Certains d'entre eux occupent même aujourd'hui des fonctions politiques. Quant à nous autres, filles, qui n'avions pas le droit de quitter le harem, nous devions nous contenter de l'enseignement qui y était dispensé (Egbeme, 2001, p. 67).

On retrouve presque la même plainte dans *La nuit est tombée sur Dakar* où la narratrice anonyme, évoquant son inscription à l'école, renseigne :

Si nos parents avaient daigné nous inscrire à l'école, Dior et moi, c'était parce que l'année de nos six ans avait coïncidé avec le programme de scolarisation massive des filles initiées par le gouvernement. Et en plus de la campagne de sensibilisation menée par madame le ministre de la Condition féminine en personne qui sillonnait les villages pour montrer aux chefs de famille réticents qu'une femme peut devenir une « personnalité », une ONG belge offrait aussi trois kilos de riz à la présentation d'un certificat de scolarité d'une fille.

Sans les discours de madame le ministre et ces kilos de céréale surtout, Dior et moi, nous serions des analphabètes comme nos mères et nos sœurs aînées (Zaaria, 2004, p. 25).

Décidée à quitter « l'univers muet et silencieux où les normes veulent la maintenir » (Gallimore, 1997, p. 15), la femme africaine investit l'école afin de prendre son « destin en mains pour bouleverser l'ordre établi à son détriment et de ne point le subir » (Bâ, 1981, p. 7).

Je(u) féminin ou féministe dans *Je suis née au harem* et *La nuit est tombée sur Dakar*
Dr Moussa SAGNA

Le « je » mis en scène dans *Je suis née au harem* et dans *La nuit est tombée sur Dakar* est alors destiné à légitimer l'engagement à dénoncer les « manipulations d'ordre social » (Cazenave, 1996, p. 180-181), « hors de toute distinction raciale, [...] par le biais d'une sororité pressentie » (Narbona, 1995, p. 93).

L'auto-narration dans *Je suis née au harem* et dans *La nuit est tombée sur Dakar* ne doit donc pas être considérée comme la preuve de l'engagement féministe d'Egbeme et de Zaaria, à l'image de celui de Ken Bugul ou de Calixthe Beyala, comme l'ont supposé Astou Sagna et Moussa Sagna (2024, p. 319). L'écriture de soi chez Egbeme et Zaaria a plutôt pour dessein de permettre à chaque femme d'être l'instance narrative et de pouvoir déclarer : « nous ne voulons plus un maître mais un collaborateur. L'homme et la femme sont deux créatures complémentaires, aussi indispensables l'une que l'autre à la survie de la famille, de la société et de l'humanité. Il n'y a aucune raison que l'une soit l'éternelle subordonnée de l'autre » (Dieng, 1997, p. 99).

CONCLUSION

Il convient de souligner, au terme de cette étude, que l'écriture de soi dans *Je suis née au harem* et dans *La nuit est tombée sur Dakar* s'inscrit dans une volonté de mettre en scène l'être femme dans des sociétés dominées par les hommes. Dans notre analyse, nous avons démontré que dans les deux textes, les narratrices tournent en dérision les idées reçues sur la femme (Zaaria, 2004 : 47) et une certaine interprétation du discours religieux (Egbeme, 2001, p. 221) qui entrave l'émancipation de la femme.

Véritables satires qui dénoncent le sort réservé à la femme africaine, *Je suis née au harem* et *La nuit est tombée sur Dakar* ne portent pas, cependant, les caractéristiques de ce que certains critiques ont qualifié de récit féministe (Ndiaye et Sagna, 2017) tel que nous pouvons le lire chez Ken Bugul ou Calixthe Beyala, par exemple. Recourant aux « mots pour essayer de combler le vide » (Egbeme, 2001, p. 19), Zaaria et Egbeme emploient la première personne du singulier qui, en réalité, équivaut à un « tu », à un « elle » ou à un « nous » afin de permettre à toutes les femmes de mettre en scène leur quotidien.

Nous considérons donc que le dédoublement du « je » est le marqueur le plus évocateur de la réadaptation de l'écriture de soi en Afrique subsaharienne. Il participe, chez Egbeme et chez Zaaria, d'une dépersonnalisation qui fait que raconter son histoire personnelle « pour

Je(u) féminin ou féministe dans *Je suis née au harem* et *La nuit est tombée sur Dakar*
Dr Moussa SAGNA

contourner l'oubli » (Zaaria, 2004, p. 231) n'est plus destiné à célébrer un parcours, mais plutôt à porter les voix des femmes dans un récit où « je » et l'autre se confondent pour (re)tracer la destinée de la Femme.

BIBLIOGRAPHIE

- BÂ, Amadou Hampâté. 1973. *L'Étrange destin de Wangrin*, Paris, UGE.
- BÂ, Mariama. 1979. *Une si longue lettre*, Dakar, NÉAS.
- BÂ, Mariama. 1981. « La fonction politique des littératures africaines écrites », *Écriture africaine dans le monde*, n° 3, p. 6 - 7.
- BONI, Taniella. 2008/3. « Femme et être humain : autonomisation et réalisation de soi », *Africultures*, n° 74-75, « Le féminisme : entre vécu et théorie », pp. 27-36.
- BOUSLAMA, Ibtissen. 2007. « Il comme un autre je à soi-même impossible chez Jean Tardieu », *Écriture de soi*, Paris, L'Harmattan, pp. 99-107.
- CAZENAVE, Odile. 1996. *Femmes Rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan.
- CHIANTARETTO, Jean-François. 2014. « Introduction », *Écriture de soi, écriture des limites*, Paris, Hermann- Editeur, 2014, pp. 5 – 10.
- DABLA, Séwanou. 1986. *Nouvelles Écritures Africaines : Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan.
- DE MEYER, Bernard. 2012. « Les jeunes voix féminines : ruptures et traces dans le roman féminin africain », *LuKa – Littératures et Arts d'Afrique*, n°4, « Conventions et Conversions. Innovations génériques dans les littératures africaines », WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, pp. 285 – 298.
- DIENG, Mame Younouss. 1997. *L'ombre en feu*, Dakar, NÉAS.
- EGBEME, Choga Regina. 2001. *Je suis née au harem*, Paris, Archipoche.
- GALLIMORE, Béatrice Rangira. 1997. *L'écriture romanesque de Calixthe Beyala. Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*, Paris, L'Harmattan.
- GASPARINI, Philippe. 2004. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil.
- GEHRMANN, Susanne. 2006. « Constructions postcoloniales du Moi et du Nous en Afrique : l'exemple de la série autobiographique de Ken Bugul », *Les enJeux de l'autobiographique dans les littératures de langue française. Du genre à l'espace- l'autobiographie postcoloniale- l'hybridité*, Paris, L'Harmattan, pp. 173 – 196.
- KEN BUGUL. 1982. *Le baobab fou*, Paris, Présence africaine.
- LEJEUNE, Philippe. 1996. *Le Pacte autobiographique* (1975), Paris, Seuil.
- MOLIN, Laure. 1988. « Le je duel » dans *Lire Tardieu*, Jean-Yves Debreuille (dir), Lyon, Presses universitaires de Lyon, pp. 61-73.
- NARBONA, Immaculada Diaz. 1995. « Ken Bugul ou la quête de l'identité féminine », *Francofonía*, n° 4, Université de Cadiz, pp. 91-106.
- NDIAYE, Amadou Falilou et SAGNA, Moussa. 2017. « *Le baobab fou, Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard* : les autobiographies féministes de Ken Bugul », *Nouvelles Études Francophones. Revue du Conseil International d'Études Francophones*, University of Nebraska Press, pp. 57-69.

Je(u) féminin ou féministe dans *Je suis née au harem* et *La nuit est tombée sur Dakar*

Dr Moussa SAGNA

NDIAYE, Pap et al. 2005. « Déterminants socioculturels du retard de la 1^{re} consultation prénatale dans un district sanitaire au Sénégal », *Santé publique*, volume 17, n°4, pp. 531-538.

NNAEMEKA, Obionoma. 2008/3. « "Autres" féminismes : Quand la femme africaine repousse les limites de la pensée et de l'action féministes », *Africultures*, n° 74-75, « Le féminisme : entre vécu et théorie », pp. 12-19.

SAGNA, Astou. 2021. « Itinérance au féminin : formation et enjeux intermédiatiques. *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.

SAGNA, Moussa et SAGNA, Astou. 2024. « 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 », *Revue africaine des sciences de l'Antiquité sunu-xalaat*, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Faculté des Lettres et Sciences humaines, volume 4, pp. 311-325.

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

ZAARIA, Aminata. 2004. *La nuit est tombée sur Dakar*, Paris, Grasset.