

La représentation de la femme sénégalaise dans *La nuit est tombée sur Dakar* d'Aminata Zaaria : une exploration poétique des relations de pouvoir

Loubna NADIM NADIM

Universidad de Granada

lnadim@ugr.es

<https://orcid.org/0000-0003-0979-3927>

Resumen

La obra de Aminata Zaaria se caracteriza por su profunda reflexión sobre las cuestiones que afectan a la condición de las mujeres en la sociedad senegalesa. En su novela, *La nuit est tombée sur Dakar*, los personajes femeninos emprenden un viaje de autodescubrimiento en busca de su identidad y su lugar en un mundo en constante evolución. En este contexto, la narrativa se expande hacia una perspectiva holística de la identidad, enriqueciéndose con profundas reflexiones que se entrelazan con elementos del patrimonio cultural, la historia ancestral y memorias ocultas. Esta búsqueda va más allá de las limitaciones temporales y geográficas, generando un diálogo que abarca épocas, territorios y aspiraciones universales. La trama narrativa, caracterizada por su singularidad, sigue una dinámica caleidoscópica que refleja tanto la sensibilidad de la autora como su estado emocional.

Palabras clave: mujer, escritura, poder social, jerarquía, Senegal.

Résumé

L'écriture d'Aminata Zaaria émane d'une réflexion substantielle sur les questionnements inhérents à la condition féminine dans la société sénégalaise. Dans son roman, *La nuit est tombée sur Dakar*, les personnages féminins entreprennent un voyage initiatique à la recherche de leur essence et de leur place dans un monde en perpétuelle mutation. Dans ce contexte, la narration s'étend vers une perspective holistique de l'identité, tirant sa richesse dans de profondes introspections intriquées aux réminiscences de l'héritage culturel, de l'histoire ancestrale et des mémoires enfouies. Cette quête s'élève au-dessus des contraintes spatiotemporelles, suscitant un dialogue transcendant les époques, les territoires et les aspirations universelles. Par sa singularité, ce tissu narratif suit une dynamique kaléidoscopique qui reflète à la fois la sensibilité de la romancière et son état émotionnel.

* Artículo recibido el 23/09/2023, aceptado el 21/11/2023.

Mots clé : femme, écriture, pouvoir social, hiérarchie, Sénégal.

Abstract

The writing of Aminata Zaaria emanates from substantial reflection on the inherent questions regarding the female condition in Senegalese society. In her novel, *La nuit est tombée sur Dakar*, the female characters embark on an initiatory journey in search of their essence and their place in a perpetually changing world. In this context, the narration extends toward a holistic perspective of identity, drawing its richness from deep introspections intertwined with reminiscences of cultural heritage, ancestral history, and buried memories. This quest rises above spatiotemporal constraints, engendering a dialogue that transcends eras, territories, and universal aspirations. Through its uniqueness, this narrative fabric follows a kaleidoscopic dynamic that reflects both the sensitivity of the writer and her emotional state.

Keywords: woman, writing, social power, hierarchy, Senegal.

1. Introduction

L'influence de l'œuvre littéraire contemporaine sur la conception du réalisme, en particulier, en ce qui concerne les mondes fictifs qu'elle explore, est un phénomène qui suscite de nombreux pourparlers. En ce sens, les écrivains puisent leur inspiration dans la réalité qui les entoure, mêlant habilement les injonctions de la société au support fictif pour donner naissance à des univers vraisemblables. À l'heure actuelle, l'authenticité de l'auteur, souvent présent en tant que narrateur, est reconnue comme un gage de réalisme. À cet égard, les conventions qui étaient autrefois perçues comme des garants de la représentation objective sont désormais reléguées au second plan, au profit de la libération de la subjectivité, élément fondamental d'une nouvelle esthétique.

Ces repères conceptuels ouvrent la porte à l'exploration du niveau de réalisme inhérent au roman, ce qui nous permet d'entrevoir l'intime corrélation entre la réalité et la fiction et entre la perception individuelle et la conscience collective. Conformément aux propos de Molinié et de Viala (1993), l'approche exploratoire s'attache à « repérer le groupe social auquel appartient un écrivain et d'où émane une œuvre ; établir la vision du monde de ce groupe ; analyser comment l'œuvre considérée exprime cette vision du monde » (Molinié et Viala, 1993 : 167).

En se basant sur cette conception, la création littéraire d'Aminata Zaaria ne se limite pas à refléter une histoire triviale, mais émerge comme une véritable manifestation de la narration contemporaine. De ce fait, elle décrit la vie quotidienne des femmes, inscrite dans une perspective ancrée dans la philosophie propre à la société sénégalaise. Dès les premières pages, l'intrigue exalte la subordination inexorable des femmes imposée d'entrée de jeu au lecteur. Ici, la narration se distingue par la présence d'une dimension englobante qui entre en contact avec les coutumes et les normes au sein de cette société séculaire. Ces codes sociétaux renferment différents aspects de l'acte d'écriture, notamment la liberté légitime d'insuffler vie à cet univers féminin.

L'identité féminine apparaît non seulement comme l'origine de l'acte d'écriture, mais aussi comme le noyau de cette écriture. La romancière confère une légitimité à un récit qui, en retour, doit dresser un constat sur le statut des femmes fréquemment réduit à une position subordonnée. C'est dans cet élan que le récit expose les méfaits persistants des préjugés et des discriminations qui gangrènent le tissu social sénégalais.

Cette démarche littéraire s'inscrit dans le sillage de l'évolution des mouvements féministes, visant à redéfinir le statut des femmes et à promouvoir l'égalité. Elle dépasse le simple cadre romanesque pour avoir un impact concret sur la réalité sociale de celles-ci. L'approche littéraire de la prosatrice transcende ainsi les confins de la simple exploration artistique, revêtant une dimension heuristique, dont les retombées se manifestent de manière évidente sur les conditions de vie des Sénégalaises, prolongeant ainsi l'emprise de cette expérience littéraire sur le tissu social.

Par ailleurs, l'acte d'écrire, aussi inéluctable soit-il, constitue une invitation à l'exploration intime de soi et de l'autre. Dans cette optique, l'écriture romanesque offre une perspective sur les interactions entre individus et cultures, ce qui favorise la reconnaissance de la richesse inestimable de la diversité. C'est en remaniant les fondements sous-jacents de l'identité et des relations interpersonnelles dans une dynamique en mouvance, que cette perspective s'aligne avec les préceptes de Glissant (1990). Pour cet auteur, « la pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre » (Glissant 1990 : 23). Dans cette vision glissantienne, toute forme de rigidité liée aux notions d'*identité* et de *culture* est rejetée de manière catégorique, tout comme est reniée toute prétention à instaurer des hiérarchies dans les interactions humaines.

Dans cette configuration sociale, le lecteur plonge dans un univers poétique où les significations se tissent, se superposent et se complexifient, ouvrant ainsi la voie à une exploration des arcanes du système organisationnel de Dakar. La trame narrative se démarque ainsi par sa capacité à fournir une lecture éloquente de la structure sociale. Sous cet angle, le présent article s'engage à explorer les dynamiques du pouvoir et les enjeux sociaux présents dans le roman *La nuit est tombée sur Dakar*. L'analyse, axée principalement sur la hiérarchie en tant que vecteur herméneutique, se révèle être d'une importance capitale dans la progression des événements. Dans ce cas, nous allons aborder la conceptualisation du groupe en tant que mécanisme fondamental du pouvoir, en examinant les répercussions de la poétique de l'espace sur la structure narrative. Par ailleurs, nous allons analyser la manière dont Aminata Zaaria représente la femme dans son œuvre, oscillant entre figure créatrice et allégorie, entre actrice de production textuelle et celle qui insuffle vie à l'imaginaire sénégalais.

2. La symbiose de l'espace et du texte dans la narration des mécanismes du pouvoir

Au-delà des contraintes littéraires, le roman *La nuit est tombée sur Dakar* se présente comme une entité sociale en soi, élément qui contribue activement à façonner

les représentations collectives et les interactions au sein de la société sénégalaise. L'écriture d'Aminata Zaaria se décline dans une dualité, à la fois textuelle et profondément enchevêtrée dans le tissu socioculturel, se transmuant ainsi en une entreprise à la fois révélatrice et engagée. À cet égard, Maingueneau (2010) déclare que l'étude d'une œuvre consiste à « remonter de cette œuvre vers la conscience qui la fonde, à retrouver l'homme derrière sa vision du monde. On peut parler ici d'une stylistique *organique* parce que l'œuvre y est appréhendée comme une totalité organique qu'il est impossible de décomposer, projection d'une conscience qui manifeste son *energeia* » (Maingueneau, 2010 : 146).

Cette hypothèse soutient l'existence d'un parallélisme et d'une adéquation entre la conscience et l'expression littéraire. Les événements psychiques et linguistiques ont une proximité intrinsèque. La lecture de ce récit dépasse alors la simple observation des aspects superficiels et prosaïques pour exhorter le lecteur à plonger dans les intentions sous-jacentes, à scruter sa cohérence et à apprécier la manière dont la créativité scripturale est exprimée. De plus, Soja (1987) nous rappelle que « l'espace et la géographie [...] rendent « lisibles » les relations sociales, les idéologies dominantes, les conditions économiques et politiques, les relations de pouvoir » (Soja, 1987 : 289). Cette capacité à « déchiffrer » la société en analysant les interactions sociales dans le contexte spatial offre une perspective holistique sur les enjeux qui façonnent notre société contemporaine.

Conformément à la conception de Lefebvre (2000), l'espace est un élément qui s'inscrit dans une dialectique textuelle, à la fois en tant que produit résultant d'« effet d'actions passées (qui) permet des actions, en suggère ou en interdit » (Lefebvre, 2000 : 9). Cette dynamique confère à l'espace textuel un potentiel remarquable, capable de changer la perspective traditionnellement axée sur le temps et l'histoire, pour devenir une dimension incontournable dans l'examen des mécanismes qui gouvernent les rouages du contexte temporel de l'histoire. Sur ce point, Brosseau (2003) explore la relation étroite entre l'espace et le texte, soulignant que « chez les uns, on se penche sur l'espace pour comprendre le texte, chez les autres on se penche sur le texte pour comprendre l'espace » (Brosseau, 2003 : 15).

Par conséquent, l'harmonie fusionnelle entre l'espace et le texte engendre des vecteurs conceptuels absolument essentiels pour appréhender la complexité des interactions sociales, la domination inéluctable des idéologies prédominantes, les contingences politiques, ainsi que les arrangements qui sous-tendent les dédales des relations de pouvoir. En effet, au cœur du roman objet de notre étude, la représentation de l'espace va bien au-delà des frontières conventionnelles de la fiction, dévoilant ainsi les intrications des relations interpersonnelles qui s'y déploient. Cette exploration spatiale transcende les conventions littéraires et offre une perspective singulière sur les dynamiques sociales au Sénégal.

À travers l'évocation des décors qui esquissent le cadre spatial où évoluent les personnages, une scène où : « [...] des bleds aussi mal lotis que le nôtre, il y en a beaucoup au Sénégal. On peut même trouver pire encore, comme le village de Lazaret (...) À Lazaret, il n'y a ni électricité, ni eau potable, ni même d'école pour les enfants » (Zaaria, 2004 : 35). Cette peinture de l'environnement met incontestablement en relief la connexion inextricable entre l'espace et la géographie sociale, se manifestant par l'absence d'infrastructures vitales, d'accès à l'eau potable et à l'éducation. Le déficit en éléments fondamentaux crée un cadre matériel, doublé d'un prisme conceptuel, qui met à nu la précarité vitale qui régit cette société. À cela s'ajoute le constat que :

Dans ce ghetto, tout était détérioré, étriqué, miteux, rouillé ou verdâtre. Chaque coin de rue était transformé en pissotière. Les toilettes de fortune aménagées derrière les taudis étaient maculées de tâche suspecte. Les eaux sales ou flottaient des écailles de poissons, des boucaux de volaille et des épiluchures formaient des mares où proliféraient amibes, bacilles et bactéries. L'ensemble de ce qu'on peut appeler des maisons étaient des bicoques faites de morceaux de tôle, d'emballages en métal, de boîtes de tomates recyclées, de bouts de zinc, de cartons, de fragments de nattes et de tout ce qui pouvait être utilisé pour s'aménager un abri qui ne serait pas à ciel ouvert (Zaaria, 2004 : 82-83).

La description sordide de cet environnement marginalisé reflète un délabrement prévalent, accentuée par un lexique marqué par de connotations négatives. Le tableau qui se dessine est celui d'un lieu abandonné et négligé, où la dignité humaine s'effrite sous le poids des conditions de vie insalubres et oppressives. L'abondance d'expressions péjoratives engendre une atmosphère répulsive, accentuant la nocivité inhérente à cet espace. De surcroît, la présence d'une source d'eau contaminée renforce l'image d'un lieu peu propice à la préservation de la santé et à la survie humaine. De même, la structure délabrée des bidonvilles et les matériaux disparates utilisés pour construire ces abris improvisés amplifient le sentiment de vulnérabilité due aux conditions de vie extrêmement précaires de cet environnement hostile. En effet, ce passage souligne la lutte acharnée des habitants de ce ghetto pour trouver ne serait-ce qu'un semblant de refuge face aux intempéries et à l'adversité qui les environnent. Dans ce contexte, la précarité est amplifiée :

À la porte, juste à l'entrée, une fosse septique à ciel ouvert offre le spectacle de milliers d'asticots grouillants.
– C'est vraiment glauque ici ! s'exprime Dior telle une vache sur le chemin de l'abattoir (Zaaria, 2004 : 194).

Dans ces espaces empreints d'aversion, le décor se révèle à la fois troublant et répulsif, mettant en exergue la déchéance et la dégradation de l'espace vital. La représentation d'une « fosse septique » grouillant de « milliers d'asticots » est à la fois frappante visuellement, et émotionnellement déstabilisante. Cette évocation vise à susciter

une forte réaction chez le lecteur en insistant sur la décomposition de l'espace et les conditions précaires qui y prévalent. Par ailleurs, la comparaison à une « vache sur le chemin de l'abattoir » façonne une image empreinte de résignation et de désespoir, illustrant ainsi le profond malaise ressenti par la protagoniste face à l'impression d'être captive dans cet endroit inhospitalier. Dans le contexte de l'œuvre, cette scène dépasse sa simple fonction descriptive pour revêtir une signification symbolique et métaphorique, évoquant la dégradation morale, sociale, voire politique.

Dans la description des lieux, nous pouvons relever, l'attachement inébranlable à la tradition, qui se présente comme une évidence. Cette union tisse un lien inexpugnable entre le passé et le présent, fusionnant de manière harmonieuse deux époques distinctes. L'essence de cette conjonction réside fondamentalement dans l'extrême attention accordée au choix de l'emplacement, car « si nos ancêtres avaient choisi de s'installer dans ce bled perdu qu'ils ont baptisé Lëndëm, c'était sans doute pour se protéger des invasions coloniales et des guerres tribales qui décimaient le pays au début du siècle passé » (Zaaria, 2004 : 31).

L'interconnexion entre les choix du passé et les réflexions actuelles engendre une appréhension équilibrée de l'histoire, de la culture et de l'identité des habitants de Lëndëm. Comme le souligne Durand (1984 : 466), « la mémoire, permettant de revenir sur le passé, autorise en partie la réparation des outrages du temps ». Cette réflexion invite à percer les mystères des motivations des ancêtres, ce qui révèle un écho entre le passé et le présent. De ce fait, l'écrivaine met en lumière son attachement profond à ses racines, qui, par extension, dévoile la genèse de sa propre identité. Par cette démarche, elle exhibe un espace concret qui s'imbrique harmonieusement dans la trame narrative fictionnelle.

La corrélation entre l'espace et le contexte historique aspire principalement à mieux appréhender la complexité de la réalité sociale, tout en exposant les enjeux quotidiens auxquels sont confrontés les habitants des contrées du Sénégal. Dans cette optique, l'écriture de l'espace vise à éveiller les consciences et à catalyser des initiatives constructives en vue de susciter des transformations sociales. La conceptualisation de la vulnérabilité spatiale s'entrelace intimement à la réflexion selon laquelle, en fin de compte, « la vie n'est clémente pour personne à Lëndëm » (Zaaria, 2004 : 33), synthétisant la réalité prédominante, où, indépendamment du statut social, de l'âge ou d'autres caractéristiques, tous les résidents de Lëndëm sont inéluctablement confrontés au même destin tragique.

3. Les rapports de force dans le récit

Le cadre spatial, dans son essence, s'étend bien au-delà d'une simple configuration géographique ; il se révèle comme le topos dans lequel s'épanouit la notion de groupe en tant qu'entité de pouvoir, marquée par une hiérarchisation implacable. Dans ce récit, les personnages sont insérés dans un réseau d'influences, de contraintes et de

dynamiques sociales. Cela laisse entrevoir la notion du groupe comme une entité sociale, dont la signification se dévoile au sein de l'intrigue. Aux dires de Bourdieu (1992 : 353) : « L'espace des rapports de force entre des agents ou des institutions (...) pour occuper des positions dominantes dans les différents champs (...) ont pour enjeux la transformation ou la conservation de la valeur relative des différentes espèces [...] ».

Un nombre considérable d'anthropologues, philosophes ou sociologues, convergent vers une conception nuancée du pouvoir exercé par le groupe dominant sur le vaste ensemble de la société. Ces chercheurs s'emploient à saisir le fonctionnement de cette autorité, ainsi que les mécanismes qui guident son agencement. Au cours de ce processus d'interaction sociale, chaque individu tisse un réseau subtil d'interactions et d'« influences mutuelles », comme le décrit Kerbrat-Orecchioni (1990 : 17). Ces interactions donnent naissance à un maillage complexe de dynamiques relationnelles, capable d'offrir des perspectives réalistes sur le vécu des personnages, en explorant des intrusions relationnelles entre les différentes strates sociales. Ces échanges quotidiens, empreints de précarité, se révèlent à l'image de cette scène :

Et pour ne pas devoir mendier toute leur vie, bon nombre de ces anciens malades et pères de famille préfèrent cultiver du cannabis qui nécessite moins de travail que le mil et qui rapporte plus. Mais là encore, ils sont obligés de partager les bénéfices avec des policiers véreux pour ne pas mourir en prison (Zaaria, 2004 : 34-35).

L'intégration de la culture du cannabis dans le tissu socio-économique révèle des éléments d'une portée significative en ce qui concerne la configuration des structures sociales et économiques. En effet, la mention des agents de police corrompus met en évidence la manière dont les relations de force peuvent pénétrer profondément au cœur des activités économiques illégales et clandestines.

Ainsi, le lecteur se trouve confronté à ce jeu perpétuel entre le dominant et le dominé, offrant ainsi une représentation authentique de la configuration du pouvoir prévalant sur le territoire sénégalais. Au sein de cet espace, les relations de force se dressent comme un théâtre de confrontations où d'éclectiques détenteurs du pouvoir s'évertuent à la préservation de la valeur relative à des multiples substrats des normes de conduites, tant licites qu'illicites dans certains cas.

Dans cette conjoncture, les injonctions imposées aux femmes concernant leur apparence sont étroitement alignées sur les préceptes édictés par les instances de pouvoir, consolidant ainsi leur emprise sur la représentation féminine. L'art de la manipulation devient un mécanisme sophistiqué destiné à réaffirmer la suprématie du groupe dominant. Cela révèle comment ce dernier exploite des vecteurs religieux et moraux pour façonner la mentalité et les comportements des femmes, et, par voie de conséquence, pour perpétuer une domination silencieuse et une influence incontestée sur celles-ci. Ces dynamiques relationnelles se manifestent dans le roman à travers les

interactions avec les représentants de l'autorité. Une séquence significative de ces dynamiques de pouvoir se manifeste lors de la conversation entre les deux protagonistes.

– Et les flics ?

– Tu parles, ils ont débarqué avec des menottes et l'envie de me torturer. J'étais coupable à leurs yeux (...) Ils pensaient avoir affaire à une conne et je leur ai montré qu'ils se trompaient : une fois au commissariat, j'ai demandé à avoir un avocat. Ils ont compris que je connaissais mes droits et c'est pour cela qu'ils ne m'ont pas mise au violon avec la racaille (Zaaria, 2004 : 283).

Cet échange révèle la prépondérance de la répression dans les échanges entre Dior et les autorités policières. Dans ce contexte, la protagoniste pose comment les forces de l'ordre ont abordé sa présence avec un préjugé tenace, présumant sa culpabilité sans la moindre considération préliminaire. L'attitude préconçue des agents incarne une forme de suprématie qui s'appuie de manière concomitante, sur la hiérarchie constitutionnelle et sur les constructions sociales pour exercer une autorité et une domination équivoque, comme le révèle le passage suivant :

Il (le commissaire) a commencé à tenir des propos du style : « Ce sont des filles comme toi qui foutent la honte à notre race. Tu es belle et intelligente, tu pourrais avoir un bon mari sénégalais et fonder une famille mais tu préfères t'humilier par des blancs et tout cela pour de l'argent. C'est honteux. » Il m'a ensuite basinée avec des histoires de religion, d'enfer, de sida et de je ne sais même plus quoi (Zaaria, 2004 : 184).

Le discours du commissaire illustre l'abus de pouvoir, en s'appuyant habilement sur des distinctions sociales et une hiérarchie préétablie. Sans aucune retenue, il déploie une panoplie de stratégies rhétoriques, toutes adroitement conçues pour instiller un profond sentiment de honte et d'infériorité chez Dior. Son approche vise délibérément à manipuler les concepts moraux et religieux pour éveiller en elle un puissant sentiment de culpabilité. En outre, il fait allusion à sa beauté et son intelligence pour l'orienter émotionnellement, cherchant ainsi à la soumettre à sa vision normative du comportement. L'utilisation de la honte, associée à des références aux concepts d'ordre religieux, comme l'enfer, renforce son pouvoir en suscitant la crainte des conséquences divines. Cette tactique de manipulation vise à créer une vulnérabilité émotionnelle chez Dior, la poussant ainsi à se conformer à la volonté du commissaire et à s'aligner sur ses préceptes. Ce tableau démontre comment le pouvoir peut être exercé de manière insidieuse par le biais de mécanismes psychologiques et religieux. L'objectif incontestable de ce procédé est la volonté de contrôler et dominer les femmes.

En observant les interactions entre les différentes strates sociales, il devient manifeste que les rouages du pouvoir s'appuient sur un jeu sophistiqué de stratégies psychologiques et sociales, méticuleusement conçues pour susciter un sentiment de dépendance chez les individus soumis à cette influence. Cette entreprise de manipulation

exploite une diversité de moyens, allant des subterfuges du langage et de la rhétorique, conçus pour altérer la perception biaisée, jusqu'à l'usage des éléments métaphysiques, exploitant le mystère et l'inexplicable, afin de susciter une vénération et une soumission passive de la part de la population. Cette stratégie insidieuse repose essentiellement sur l'usage subtil de la distorsion de la vérité, créant ainsi un environnement propice à la subordination, en particulier, chez les femmes.

4. Épopée de la révolte féminine contre l'aliénation et la discrimination

L'écriture d'Aminata Zaaria transcende les limitations intrinsèques à l'existence sociale, se muant ainsi en un instrument de libération qui rompt les chaînes contraignantes des réseaux interpersonnels, souvent empreints d'obligations et de normes rigides. Elle ouvre la voie à l'émancipation vis-à-vis des contraintes sociales et des rôles prédéfinis, élément qui offre une opportunité d'exploration autonome et créative qui dépasse largement les attentes et les conventions sociétales. À ce titre, selon Gilles Deleuze et Félix Guattari (1975 : 31-32), lorsque l'écrivain se trouve en marge de sa communauté, cette situation l'incite à façonner une nouvelle sensibilité :

Mais surtout, plus encore, parce que la conscience collective ou nationale est « souvent inactive dans la vie extérieure et toujours en voie de désagrégation », c'est la littérature qui se trouve chargée positivement de ce rôle et de cette fonction d'énonciation collective, et même révolutionnaire : c'est la littérature qui produit une solidarité active, malgré le scepticisme ; et si l'écrivain est en marge ou à l'écart de sa communauté fragile, cette situation le met d'autant plus en mesure d'exprimer une autre communauté potentielle, de forger les moyens d'une autre conscience et d'une autre sensibilité.

C'est au sein de la sphère littéraire que se forge une solidarité active, surpassant les barrières érigées par le groupe dominant. La littérature, en tant que force catalytique dans la construction et la transformation des relations sociales, dépasse ainsi les limites rigides imposées par la norme sociale pour engendrer des perspectives révolutionnaires et des connexions transformatrices en faveur de la cause féminine au Sénégal. C'est dans cette dualité entre la création narrative féminine et l'expression affective que se révèle la profondeur de l'engagement émotionnel dans l'acte d'écrire. Au sein de la trame, la voix narrative reconnaît ouvertement cette nature émotionnelle en déclarant que :

Je laisse couler les mots comme j'aurais versé des larmes. Oui !
moi aussi, je suis pleureuse.

Seulement, pour contourner l'oubli, j'ai choisi d'emprunter le pont de l'écriture plutôt que la passerelle de l'oralité. Et cela, mes ancêtres sauront me le pardonner (Zaaria, 2004 : 231).

Ici, il apparaît manifeste que la narratrice choisit l'écriture comme un moyen de s'affranchir des contraintes inhérentes à l'oralité. Cette décision revêt une signifi-

cation capitale, surtout lorsque l'on considère la profonde importance culturelle de l'oralité au sein de la société sénégalaise. En embrassant l'écriture, la narratrice se hisse en qualité de porte-étendard des expériences partagées par d'autres femmes, se dotant ainsi du pouvoir de préserver de manière pérenne ses pensées et ses expériences, tout en établissant une voix durable qui sera transmise aux générations futures.

La relation entre les personnages féminins et l'acte d'écrire révèle une dualité interprétative oscillant entre une première approche, naïve, et une seconde, plus profonde, de la problématique de la conception paternaliste, qui reste influencée par les vestiges historiques. Dans cette perspective, la quête initiatique des protagonistes trouve son origine dans la mémoire et l'imaginaire, en réaction à l'aliénation. Ces femmes mobilisent un sens critique élevé pour résister à toutes les formes de discrimination, comme le souligne Cazenave (1996 : 14) :

Les écrivains femmes africaines ont créé un espace de discussion central à la littérature africaine d'expression française. Néanmoins, c'est en adoptant au départ une démarche de marginalisation de leurs personnages, d'exploration audacieuse de zones interdites, telle la sexualité, le désir, la passion, l'amour, mais aussi la relation mère-fille, la mise en question de la reproduction et de la maternité obligatoire comme consécration de la femme, qu'elles sont parvenues à s'inscrire au centre, s'assurant ainsi l'appropriation de zones de langage jusqu'ici considérées comme la prérogative des hommes.

Indubitablement, Aminata Zaaria a fait un choix délibéré de mettre en lumière des facettes de la vie féminine et des problématiques intrinsèquement liées à leur identité et à leur place au sein de la société. Ces thématiques ont souvent été ignorées ou marginalisées dans le cadre de la littérature. À travers cette entreprise, les romancières sénégalaises ont conquis une position centrale au sein de la littérature africaine, en déplaçant l'attention vers des sujets et des perspectives qui étaient traditionnellement réservés au genre masculin. Par conséquent, elles ont réussi à s'approprier des sphères linguistiques qui étaient jusqu'alors dominées par la voix masculine, ouvrant ainsi de nouveaux horizons pour la littérature africaine francophone en intégrant des voix féminines et en explorant des expériences longtemps négligées.

Dans cette perspective, la littérature sénégalaise d'expression française, portée par les femmes, s'affirme comme le porte-parole des voix féminines opprimées, dévoilant ainsi une mosaïque alambiquée de luttes et de défis. Elle nous convie à une réflexion sur la place et le rôle des femmes au sein de la société, plaidant en faveur d'un changement radical de leur statut social. Comme le remarque Casanova (1999 : 241) :

L'espace littéraire n'est pas une structure immuable, figée une fois pour toutes dans ses hiérarchies et ses relations univoques de domination. Même si la répartition inégale des ressources littéraires induit des formes de domination durable, il est le lieu des

luttres incessantes, de contestations de l'autorité et de la légitimité, des rebellions, d'insoumissions et même de révolutions.

Assurément, le champ romanesque reflète cette dynamique de pouvoir qui s'anime au cœur de l'espace littéraire. Dans cette conjoncture, les écrivaines se livrent à une bataille acharnée pour la reconnaissance, le changement et la transformation, contribuant ainsi à élargir les horizons de la création littéraire. En explorant les aspects intimes et extérieurs des personnages féminins de cette intrigue, la romancière dévoile les couches profondes de leur vécu personnel, esquisant des portraits multidimensionnels de femmes militantes pour la cause féminine.

Dans le récit, les personnages féminins s'efforcent avec détermination de s'émanciper des chaînes aliénantes et des lisières discriminatoires qui les contraignent. Cette quête d'authenticité à travers la fiction se transforme en une voix, porteuse de tourments et des affres d'une société accablée par les rigueurs et les exigences des normes de conduite rigide. Dior qui « [elle] cherchait à fuir une tradition qui avait fait d'elle une femme amputée, incapable de connaître le plaisir. Dior n'a jamais joui, Dior n'a jamais aimé, Dior a toujours souffert » (Zaaria, 2004 : 221).

Le récit de Dior, qui témoigne ainsi de son douloureux cheminement, résonne comme une plainte, celle d'une âme emprisonnée dans les mailles rigides des conventions sociales, qui a tronqué son véritable être et mutilé ses élans de femme. En effet, la tradition a façonné son essence jusqu'à la réduire à une ombre d'elle-même, une créature dépourvue de toute sensualité et de toute plénitude. Ainsi, l'accès au plaisir lui a été cruellement interdit, transformant Dior en une victime de cette amputation intime qui la dépouille de toute jouissance corporelle.

L'absence de jouissance et d'amour se dresse comme une litanie de souffrance perpétuelle, révélant une âme tourmentée, captive des chaînes invisibles d'une tradition impitoyable. En ce sens, Dior devient l'incarnation du corps féminin mutilé, cherchant désespérément à échapper à un destin de privations, en quête d'un horizon de liberté face aux contraintes sociales oppressantes. En cela, son histoire évoque le symbolisme de la maison des esclaves comme l'attestent les lignes suivantes :

- À la maison des esclaves.
- C'est un monument, personne ne peut y habiter.
- Nous si, puisque nous vendons nos corps à des toubabs : notre place, c'est dans cette maison avec des chaînes aux pieds (Zaaria, 2004 : 191).

Par l'intermédiaire de cette intersection entre la mémoire historique et enlever la réalité contemporaine, le récit évoque la tragédie ancestrale, inscrite dans les facettes modernes de la vie. Ainsi, la maison des esclaves devient un catalyseur du souvenir et une allégorie tangible, qui encadre les âmes opprimées dans un destin perpétuel de douleur et de réminiscences. Le recours métaphorique du mémorial des horreurs

confère à cet endroit un statut d'icône de la souffrance et de la résistance, un totem dressé au cœur des remous de l'Histoire.

Dans ce lieu ancestral d'asservissement, se forge paradoxalement un refuge, une résidence *de facto* dont les chaînes symboliques aux pieds incarnent la persistance du joug. L'image dépeinte évoque une appartenance à un héritage hanté par de chaînes invisibles, enchevêtrant les générations présentes à la trajectoire de l'oppression passée. L'échange entre les deux femmes virevolte dans une ambiance empreinte d'amertume, où Dior apporte une dissonance poétique à ces paroles, exposant une profonde vérité du quotidien des opprimés. Ce fait résonne avec les ombres du passé et concrètement l'image de l'esclavage se superpose à l'exploitation des jeunes filles sénégalaises, réduites à une monnaie d'échange pour les touristes européens.

5. La prostitution au Sénégal

L'examen de la prostitution sous la perspective littéraire met en exergue la profonde complexité de la condition féminine au Sénégal, un sujet marqué « par l'argent et les rapports de pouvoir, particulièrement entre les hommes et les femmes, c'est un puzzle [la prostitution] où s'enchevêtrent les malaises sociaux » (Legardinier, 1996 : 3). En accord avec Benquet et Trachman (2009 : 1), la prostitution s'érige en « une catégorie normative et historiquement variable, dont la fonction est de fixer les règles d'un usage légitime et illégitime du corps des femmes ». Dans ce récit, la prostitution est étroitement entrelacée avec les ressorts financiers et les hiérarchies de pouvoir. Les jeunes filles se trouvent au centre de ce jeu social compliqué, où leur corps devient l'épicentre d'une normativité en constante métamorphose, dictant les règles qui déterminent ce qui peut être considéré comme une utilisation appropriée ou inappropriée de leur corps. Ces règles, évoluant au gré des époques, façonnent les constructions sociales qui reflètent les mutations culturelles, économiques et politiques au sein de la société sénégalaise. La narration d'Aminata Zaaria se mue alors en un prisme à travers lequel la complexité des interactions sociales et des enjeux culturels s'expose, tout en offrant une toile de fond où se joue la lutte pour l'émancipation et la redéfinition des rôles des protagonistes dans un environnement contextuel parsemé de complexités propres aux expériences féminines.

L'épopée vécue par Dior et son amie montre les lisières de la société, celles qui sont cloisonnées par des normes séculaires et qui mettent en évidence les interrogations suscitées par les aspirations des jeunes filles. Cette déclaration constitue une véritable révolution dans le panorama de la littérature féminine, offrant une vision lucide de la réalité de la prostitution au Sénégal par « tous ces Français, Belges et Allemands qui vivent au Sénégal, ils ne sont attirés que par l'exotisme. L'essentiel pour eux c'est que tu sois noire, black comme ils disent, et que tu ne sois pas vieille. Ils ne font pas la différence entre une chèvre coiffée et un top model, je te dis » (Zaaria, 2004 : 15).

Au premier plan de ces motivations se trouve, de manière indéniable, l'attrait irrésistible de l'exotisme, cette essence envoûtante de la diversité. Il s'agit d'une fascination envers le mystère de l'inconnu, une quête insatiable pour appréhender l'essence d'une réalité culturelle différente. Au cœur de cette attraction singulière réside une dynamique tout à fait particulière, une recherche inlassable d'authenticité incarnée par la simple distinction de la couleur de peau, où le terme *noir*, employé de manière familière, symbolise cet entrelacement culturel qui engendre l'altérité : ce reflet fascinant de l'autre. Cependant, une subtilité ironique se dessine dans cette perception, où la jeunesse se dresse comme un prérequis fondamental, un vecteur essentiel d'inclusion. C'est comme si la jeunesse représentait la clé d'un paradigme de séduction, à partir duquel découle la perpétuation d'une image idéalisée des jeunes filles sénégalaises.

Dans ce passage, l'analogie suggestive entre une chèvre et un top model perle ici comme un prisme qui distille une vérité empreinte de cynisme. À travers cette métaphore animale, se profile une allégorie du regard superficiel et des motivations simplistes des étrangers. Les frontières de la perception semblent s'estomper, réduisant la complexité humaine à une dualité primitive entre l'aspect extérieur et l'apparence. C'est une vision qui évoque à la fois le désir de l'esthétique et une ironie manifeste à l'égard de l'importance accordée à l'apparence physique.

Au sein de cette conversation révélatrice entre les deux femmes, l'idée selon laquelle elle a de la chance de trouver un toubab disposé à assouvir ses besoins émerge comme un spectre de possibilités. Dior esquisse les dynamiques de l'amour transactionnel liée à la prostitution, où les liens sont tissés par la précarité économique. Le recours à la prostitution fusionne les notions de *désir*, d'*opportunité* et de *vulnérabilité*, scellant ainsi le lien complexe entre l'humanité et le pragmatisme, entre l'espoir et la réalité implacable. Pour échapper au destin tragique d'une histoire d'amour vouée à l'échec, l'amie de Dior envisage une alternative, celle de découvrir l'amour au sein d'une relation avec un homme sénégalais, faisant naître l'espoir d'une rédemption sentimentale au-delà des frontières de la transaction monétaire. Cette réalité transparait à travers ces lignes :

– Tout est possible, on pourrait même trouver d'autres mecs, pas forcément des toubabs, qui nous offriraient une vie bien meilleure.

Dior se retourne vers moi et m'assène :

– La solution ce n'est pas de trouver un mec pour être entretenue, je l'ai compris maintenant (...) Il faut capituler, ma chère et voir comment survivre à un tel désarroi. C'est ça le plus grand défi. Nous ne sommes que des putes même si je refuse de l'accepter (Zaaria, 2004 : 205).

Au sein des échanges marqués par des confidences entre les deux protagonistes, les divergences de perspective se dessinent tel un kaléidoscope d'opportunités, répandant une lueur d'optimisme. C'est l'écho d'un désir latent et une quête perpétuelle

d'amélioration, personnifiée par l'exploration d'une alternative aux étrangers occidentaux, souvent associés à l'opulence financière. Cette vision est enveloppée d'une évasion vers une vie clémente. Toutefois, la réplique lucide de Dior dépeint une transformation bien plus réaliste, car elle admet que la solution ne se trouve point dans la dépendance à l'égard d'un homme pour subvenir à ses besoins.

En articulant ces mots, la protagoniste avance dans un territoire d'acceptation ardue, une acceptation que l'on pourrait interpréter comme la soumission inéluctable à une réalité socio-économique implacable. Cela dénote une conscience aiguisée des limites inscrites dans la quête d'une dépendance financière envers les hommes. C'est là que réside le défi qui confère une note de résistance face à ce dilemme en apparence insurmontable. La conclusion de Dior insuffle une perspective de persévérance et de lutte intérieure, révélant les méandres complexes de la psyché féminine, exhalant la résilience et la détermination à l'encontre d'une réalité qui pourrait, à première vue, sembler écrasante.

Dior poursuit inexorablement sa propre descente aux enfers avant de se suicider en buvant du Baygon liquide. Sa rupture avec son toubab qui lui avait promis de l'emmener avec lui en France déclenche une prise de conscience sur sa position précaire. En outre, ses déboires avec les forces de l'ordre accentuent son malaise, car elle se sent piégée dans une société où son amie et elle-même sont des prostituées, même si elle résiste à accepter cette réalité. Cette confession empreinte d'amertume, marquée par des connotations péjoratives et imprégnée de préjugés culturels, est un jugement incisif visant à éveiller la conscience du lecteur à l'égard de la situation vulnérable des jeunes femmes sénégalaises.

En cet instant, Dior atteint l'apogée de son périple qui est jalonné de découvertes, d'acceptations et d'affirmations sur sa propre essence. Elle explore les subtilités de son identité personnelle, ainsi que les réactions qu'elle doit orchestrer en réponse aux pressions socio-économiques qui pèsent lourdement sur elle, menaçant son autonomie. À travers son vécu personnel, elle se métamorphose en une allégorie vivante qui incarne la dure réalité que partagent de nombreuses jeunes filles, donnant ainsi vie à leur tragédie quotidienne. Sa mère lui rappelle la réprobation morale inhérente à ses agissements au sein de cette séquence :

[...] D'ailleurs, 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.

– 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 ! (Zaaria, 2004 : 92-93).

La protagoniste exprime sa détermination et son refus de se soumettre à son destin préétabli, mettant en lumière une exploration de sa propre liberté sexuelle au sein d'une toile socioculturelle intransigeante. Ces propos révèlent la réalité où les

normes sociales et le regard scrutateur de la communauté exercent une pression considérable sur les choix personnels des femmes. L'idée d'un mariage traditionnel est profondément enracinée et perçue comme une étape incontournable dans la vie des femmes, fortement influencée par l'opinion de la communauté. Ces déclarations visent à souligner l'absence d'un mariage traditionnel comme une éventuelle cause des relations hors mariage, tout en suggérant implicitement une critique concernant la liberté d'explorer leurs intimités sans être jugées

La réponse de la protagoniste, où elle déclare que c'est sa prérogative personnelle et qu'elle n'est pas un vulgaire « fagot de bois », agit en ce sens comme une défense sans équivoque contre les restrictions imposées aux femmes. Elle exprime ainsi une affirmation du droit individuel à la vie privée et à la prise de décision autonome. L'analogie avec un morceau de bois évoque l'image d'un objet inanimé, d'un fardeau ou d'un élément soumis à la manipulation sociale. Ceci révèle une quête intrinsèque de dignité et d'autodétermination, ainsi qu'une soif ardente de transcender les perceptions réductrices. Cette volonté de surpasser les limites atteint son apogée avec la déclaration catégorique « Je n'ai pas honte d'avoir une vie sexuelle et si ça choque, tant pis ! », émergeant comme un point culminant de l'affirmation résolue du droit à la liberté sexuelle et à l'acceptation de soi, indépendamment du jugement d'autrui.

6. Conclusion

Dans son ensemble, le roman *La nuit est tombée sur Dakar* offre une exploration de la place des femmes dans la société sénégalaise, une position bien souvent déterminée par des conventions ancestrales : les inégalités de genre, ainsi que les sacrifices et les tâches invisibles quotidiennes. Ce récit ambitieux aspire à susciter une prise de conscience en ce qui concerne les dynamiques de l'équité et de la reconnaissance, tout en soulignant impérieusement la nécessité d'opérer des transformations sociales d'envergure. La quête de liberté découle d'une profonde aspiration à rompre les chaînes de la répression et de la culpabilité souvent associées à l'expression de leur sexualité, démontrant ainsi une détermination à vivre une vie autonome, affranchie des entraves imposées par les conventions sociales restrictives. L'acte de rejeter le regard scrutateur de l'extérieur se révèle comme une affirmation vigoureuse de soi, impliquant le droit inaliénable d'explorer les désirs et les besoins personnels des femmes, tout en revendiquant une identité sexuelle légitime.

Par le biais de cette remise en question des normes établies au Sénégal, le roman ouvre la voie à une réflexion sur le rôle de la condition féminine dans la société. En combinant la mémoire historique avec la réalité contemporaine, le récit évoque la tragédie ancestrale qui persiste dans les facettes de la vie moderne, faisant de la Maison des Esclaves un symbole de souffrance et de résistance. Aminata Zaaria nous rappelle, à travers ce récit, que derrière chaque acte de résilience, derrière chaque quête de liberté, se tient une femme résolue à surmonter les obstacles qui entravent son chemin. Son

roman se métamorphose en un manifeste de la reconnaissance et de la dignité des femmes, défiant les préjugés et ébranlant les bases du patriarcat.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BENQUET Marlène & Mathieu TRACHMAN (2009): «Actualité des échanges économique-sexuels». *Genre, sexualité & société*, 2, 1-9. URL: <http://gss.revues.org/index986.htm>.
- BOURDIEU, Pierre (1992): *Les règles de l'art*. Paris, Le Seuil.
- BROSSEAU, Marc (2003): «L'Espace littéraire entre géographie et critique», in Rachel Bouvet et Basma El Omari (dirs.), *L'Espace en toutes lettres*. Montréal, Éditions Nota bene, 419-437.
- CASANOVA, Pascale (2008): *La République mondiale des Lettres*. Paris, Le Seuil.
- CAZENAVE, Odile (1996): *Femmes rebelles : naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris, L'Harmattan.
- DURAND, Gilbert (1984): *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale*. Paris, Bordas.
- DELEUZE, Gilles & Félix GUATTARI (1975): *Kafka, pour une littérature mineure*. Paris, Minuit.
- GLISSANT, Édouard (1990): *Poétique de la Relation*. Paris, Gallimard.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1990): *Les interactions verbales*. Paris, Armand Colin, t. I.
- LEFEBVRE, Henri (2000): *La production de l'espace*. Paris, Anthropos.
- LEGARDINIER, Claudine (1996): *La prostitution*. Paris, Éditions Milan.
- MAINGUENEAU, Dominique (2010): *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*. Paris, Armand Colin.
- MOLINIÉ, George & Alain VIALA (1993): *Approches de la réception: sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*. Perspectives littéraires, Presses Universitaires de France.
- SOJA, Edward. (1987): «Postmodernization of Geography : A Review». *Annals of the Association of American Geographers*, 289-323
- ZAARIA, Aminata (2004): *La nuit est tombée sur Dakar*. Paris, Grasset.