

*Entre la tradition sénégalaise et le néo-colonialisme français : l'oppression systématique des jeunes filles dans La nuit est tombée sur Dakar d'Aminata Zaaria*

ANNA SWOBODA

**Abstract.** *Between Senegalese tradition and French neo-colonialism: Systematic oppression of young girls in La nuit est tombée sur Dakar by Aminata Zaaria.* The purpose of this article is to examine the systematic, intercultural oppression of young girls in *La nuit est tombée sur Dakar*, a 2004 novel by the Senegalese author Aminata Zaaria. Her female protagonists, two seventeen-year-olds, subject themselves to sexual exploitation by white men in order to escape poverty. In their birthplace, the village of Lëndëm ('darkness' in Wolof, the most commonly spoken language in Senegal), the girls are forced into traditional gender roles from a very young age, i.e. their sexuality is strictly controlled by men. This environment is, however, influenced by the Western way of life: on TV and in glossy magazines, Europe is presented as a paradise on earth. Dakar, viewed by the elder inhabitants of Lëndëm as a "cursed city", is a place where white men have all the power and, just as in colonial times, they use it in order to sexually abuse African women. By analysing traditional society from a sociological perspective (based on the works of Abdoulaye Bara Diop and Rosalie Aduyai Diop), as well as by applying the postcolonial and psychological theoretical framework to the dynamics presented in the text, this paper strives to demonstrate that it is difficult to speak of "freedom of choice" in the case of a vulnerable, traumatised subject. For both protagonists, this "disguised prostitution" is a survival strategy, going beyond a simple materialism: they are led to believe that it is a small price to pay for a better life. The article presents intercultural oppression as a double-edged sword in that in every environment, young girls are treated as mere objects, expected to silently play their roles.

**Keywords:** oppression, Senegal, tradition, neo-colonialism, Aminata Zaaria

L'oppression, le traumatisme et la violence sont des thèmes récurrents de la littérature ouest-africaine d'expression française écrite par des femmes. Longtemps passées sous silence, elles commencent à se faire entendre dans les années soixante-dix avec des textes fondateurs comme *La parole aux négresses* d'Awa Thiam (1978) ou *Une si longue lettre* de Mariama Ba (1979). Les auteures sénégalaises, telles que Nafissatou Diallo, Aminata Sow Fall, Ken Bugul et

Fatou Diome, jouent un rôle important dans la réalisation de la voix féminine en Afrique francophone. Elles narrent leurs propres expériences douloureuses, dénoncent l'injustice sociale et, plus tard, parlent de l'émigration de femmes africaines en Europe.

Aminata Zaaria, une auteure moins connue, est née en 1973, après les indépendances africaines, quand la littérature féminine au Sénégal avait déjà fait ses débuts. Chronologiquement, elle appartiendrait donc à la seconde génération des auteures africaines, appelée par Odile Cazenave et Irène Assiba d'Almeida celle des « femmes rebelles », qui « entrent en rébellion contre toutes les forces internes d'inertie de la société africaine qui perpétue la domination d'une classe sociale sur la vaste majorité » (Batia 2018 : 4). La Sénégalaise, dont le vrai nom est Aminata Sophie Dièye, était une femme de lettres polyvalente : journaliste chroniqueuse, actrice, dramaturge et romancière. Âgée d'à peine quarante-deux ans, elle est morte du diabète sans avoir eu l'occasion de publier deux de ses trois romans. Ainsi, Aminata Zaaria se distingue de ses compatriotes par le fait qu'elle « reste aujourd'hui, pour le public, l'auteure d'un seul livre, pas très épais de surcroît » (Schoenaers 2011 : 11). Pourtant, l'ouvrage en question, dénonçant la triste réalité à laquelle un nombre de jeunes Africaines doit faire face, est une œuvre poignante et assez peu analysée jusqu'à présent.

*La nuit est tombée sur Dakar* est l'histoire de deux adolescentes sénégalaises qui rêvent d'une vie meilleure. Elles décident de se prostituer, en espérant que leurs vieux amants blancs les emporteront en Europe. Pour reprendre les propos de l'auteure : « Elles n'y sont pas obligées. C'est un choix délibéré qu'elles opèrent. » (Dini 2004 : 20). Bien que les protagonistes ne soient pas directement forcées de suivre un tel chemin, il est nécessaire de tenir en compte le contexte de l'oppression systématique dans laquelle elles grandissent. Comme nous le tenterons de le prouver, les jeunes héroïnes d'Aminata Zaaria sont piégées entre la société traditionnelle sénégalaise, très hiérarchisée et peu flexible, et le monde occidental, initialement perçu comme un paradis sur terre, qui devient ensuite un véritable enfer. Notre objectif sera d'examiner cette oppression interculturelle et ses conséquences pour les protagonistes, en nous appuyant sur des travaux sociologiques et postcoloniaux.

## 1. Tradition devenue fardeau : l'oppression sénégalaise

Dès les premières pages, le lecteur ressent la détermination de la jeune narratrice, lasse de sa situation économique difficile. Le roman commence avec sa déclaration – forte, mais visiblement manquant de confiance :

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. [...] 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. (Zaaria 2004 : 11)

La narratrice, dont le prénom nous n'apprenons jamais, n'a que dix-sept ans. Dans un entretien avec Margaret Ellen Mahon, Aminata Zaaria avoue que la narratrice n'a pas de prénom, parce que c'est un « je transparent », ce qui permet à Mahon de classer *La nuit est tombée sur Dakar* comme un livre semi-autobiographique (2012 : 23). La narratrice vit seule avec sa mère – son père ayant quitté la maison depuis des années – dans un petit village de Lëndëm. Introuvable sur la carte du Sénégal, ce toponyme signifie « obscurité » en wolof (Torrence 2013 : 115), ce qui peut traduire l'opinion défavorable des protagonistes envers leur entourage traditionnel. D'autres toponymes réels, comme celui du village de Ndiar, ainsi que la distance entre Lëndëm et Dakar indiquée dans le texte, permettent de situer l'action dans la région de Thiès. Vu l'omniprésence de mots et de coutumes wolofs dans le roman, nous nous servons de travaux sociologiques sur ce groupe ethnique pour examiner la société traditionnelle de Lëndëm. La plus nombreuse du Sénégal, l'ethnie Wolof constituait en 2005 plus de quarante pour cent de la population (Cissé 2005 : 105), et la langue wolof reste la plus communément parlée dans ce pays.

Bien que fort marquées par la modernité, l'émigration et la globalisation, les sociétés traditionnelles au Sénégal restent très hiérarchisées. En parlant du village de Lëndëm, la narratrice fait remarquer que les hommes n'y travaillent que pendant la saison des pluies quand il faut cultiver les champs : pendant la plupart de l'année ils restent oisifs (Zaaria 2004 : 33). Chez les Wolof, la position de l'homme est beaucoup plus haute que celle de la femme. Et en ce qui concerne les jeunes filles, d'après Abdoulaye Bara Diop (2012b : 157), elles « représentent la dernière catégorie sociale, en dehors des enfants. Elles sont totalement dépendantes de leurs parents, du chef de famille et doivent même égard aux garçons. » Les filles sont éduquées conformément aux valeurs traditionnelles et aux règles de l'islam : leur objectif principal reste de devenir bonnes mères et épouses. Comme l'avoue la narratrice, consciente du clivage entre le mode de vie traditionnel et contemporain, elle ne serait jamais allée à l'école si un programme national de scolarisation de filles n'avait pas été introduit (Zaaria 2004 : 24).

Plus cultivée que le reste de son entourage, l'adolescente se révolte : elle ne veut pas suivre le chemin de sa sœur analphabète, mariée avec plusieurs enfants, ni celui de sa mère, travaillant comme pleureuse aux enterrements du village.

La mère de la narratrice veut que sa fille apprenne à faire ce métier, en disant : « Tu devrais te mettre au travail toi aussi, tu es maintenant assez grande pour pleurer dans les cérémonies funéraires et tu n'ignores pas que nous sommes de la caste des pleureuses, nous sommes les dépositaires de la mémoire des morts. » (Zaaria 2004 : 55). Pourtant, comme l'explique l'auteure : « Il n'existe pas de caste de pleureuses au Sénégal. La légende des pleureuses se réfère à une femme qui, alors qu'elle avait perdu son mari, a quand même pu avoir un enfant de ce dernier. » (Dini 2004 : 20) La mère de la narratrice évoque aussi cette légende qui a donné origine à son métier et n'imagine aucun autre destin pour sa fille que celui au sein de la société traditionnelle.

La mère de la narratrice tient visiblement à sa fille, mais elle l'incite constamment à se conformer aux règles gouvernant la communauté. Elle lui fait des reproches à cause de sa relation romantique en disant : « 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 » (Zaaria 2004 : 92-93). Ce qui importe à la mère, et à toute la communauté, c'est que la fille reste vierge jusqu'au mariage : ils ferment les yeux sur le fait que son copain a dix-huit ans de plus qu'elle et c'est plutôt lui qui devrait être jugé pour avoir des rapports avec une mineure.

Tout en contestant les règles gouvernant le village de Lëndëm, la narratrice avoue pourtant : « je ne suis pas à l'aise à la maison, mais je n'éprouve pas ce besoin de m'en aller » (Zaaria 2004 : 18). C'est Dior Touré, sa meilleure amie, qui l'incite à se rendre à la capitale.

Le prénom de la deuxième héroïne semble significatif. En analysant le personnage homonyme du roman *Mes hommes à moi* de l'écrivaine sénégalaise Ken Bugul, Christopher Hogarth (2013 : 53) rappelle que Lat Dior était un guerrier renommé et le Damel (roi) du royaume du Cayor dans le XIX<sup>e</sup> siècle, bien connu pour son héroïsme dans les batailles contre les Français. Le choix du prénom de Dior aurait donc pu être inspiré de cette figure emblématique de la noblesse wolof et de l'histoire sénégalaise, en nous suggérant ainsi la force interne et l'indépendance de l'héroïne.

D'après la narratrice, admirative devant son amie, Dior n'est pas seulement la plus belle, mais aussi la plus douée et la plus ambitieuse du village :

La vraie chance, cependant, c'est avoir une copine qui me donne des conseils avisés. Pour reprendre un proverbe wolof : lorsque les pas de danse d'un nouveau-né épatent le public, c'est qu'un adulte lui tient les épaules. C'est vous dire qu'il y a la volonté de Dior Touré derrière toutes mes initiatives parce qu'elle est la plus intelligente du village. Tous les autres habitants sont des simples d'esprit qui se croient normaux ; ce qui ne manque pas d'engendrer un désordre indescriptible. [...] Des hommes contrariés pour une brouille battent leurs femmes, ces dernières pour riposter cherchent à les émasculer et les coépuses s'entr'écouillent à la moindre dispute. (Zaaria 2004 : 15-16)

« L'ambition » de Dior consiste à fréquenter Paul Grenelle, un Français âgé installé à Dakar. Ironiquement, il est directeur d'une maison d'édition qui publie des manuels scolaires. Il offre des cadeaux à Dior : des magazines de mode, des cosmétiques, des boissons. La narratrice, quant à elle, souffre dans sa relation, mais elle n'arrive pas à quitter son copain pendant longtemps, car elle est amoureuse de lui. Contrairement à la narratrice, Dior ne s'occupe pas de sentiments. Elle trouve qu'une femme doit utiliser son beau et jeune corps, perçu comme un produit à vendre, « avant le crépuscule, puisqu'au coucher du soleil, personne ne veut de sa marchandise » (Zaaria 2004 : 13). Ainsi, Dior rejette complètement le rôle qui lui est imposé par la société traditionnelle, quand elle découvre qu'il suffit de sortir avec un *toubab* – un blanc – pour devenir riche.

Ainsi, les deux amies refusent quand leur enseignant essaie de les convaincre d'aller au lycée, bien que la narratrice en soit secrètement triste. Pour continuer leur éducation, elles devraient vivre à cinquante kilomètres de la maison chez une famille d'accueil et devenir bonnes à tout faire, sans aucune garantie de trouver plus tard du travail dans un pays affecté par des crises économiques. Pour reprendre les propos de la narratrice : « Et Dior et moi, nous ne voulions pas être traitées comme des bêtes de somme sous prétexte qu'on nous offrait un bout de matelas mousse et une gamelle de riz à midi » (Zaaria 2004 : 22). Dior s'oppose donc à la pauvreté et à la misère, en se réduisant elle-même à une marchandise qui peut être vendue.

Les membres de la famille de Dior sont, au dire de Schoenaers (2011 : 305), « [p]roches, géographiquement et généalogiquement parlant, mais pourtant, dans le même temps, infiniment et définitivement lointains ». Contrairement à la mère de la narratrice, qui aime sa fille, bien qu'elle ne soit pas capable de la comprendre, les parents de Dior se montrent indifférents ou hostiles. Sa mère, ayant mis au monde onze enfants, ne quitte plus son lit. Comme l'explique la narratrice : « Son boucher de mari l'avait charcutée pour sortir le bébé et depuis cet incident, la mère a perdu la raison. » (Zaaria 2004 : 18). Le père, conformément à la tradition, a quatre épouses et plusieurs enfants. Violent et abusif, il jouit d'un pouvoir indiscutable dans la famille. Traditionnellement, le père « est respecté et obéi sans discussion et en toute circonstance (*moo yore baat bi, ci ndigalam rekk la nu war jaar* : il détient l'autorité, on doit toujours suivre ses ordres). Son autorité est, en principe, quasi absolue [...] » (Diop 2012b : 44–45). Dior évite de passer du temps dans sa maison où « tout le monde lui fait la gueule parce qu'elle affiche une attirance pour le mode de vie des toubabs que sa famille réprouve » (Zaaria 2004 : 64).

La violence du père se manifeste quand l'héroïne a cinq ans et explore son corps avec la narratrice. Pour restreindre la sexualité de Dior et pour la priver du plaisir à jamais, son père l'excise. Personne n'en parle, puisque le sexe est un sujet

strictement tabou dans la société traditionnelle, et l'homosexualité, même celle manifestée sous forme d'un jeu enfantin, constitue l'une des offenses les plus graves « contre les mœurs<sup>1</sup> ». Dior est longtemps hospitalisée après l'excision et quand elle revient, la narratrice avoue : « elle ne m'a jamais remontré sa chatte, mais j'ai l'impression que nous sommes restées un peu amoureuses l'une de l'autre pendant toutes ces années » (Zaaria 2004 : 167). Interrogée sur la relation des héroïnes, l'auteure parle tout simplement d'une amitié féminine profonde, de la « même personne éclatée en deux » (Dini 2004 : 20). Pourtant, Schoenaers (2011 : 368) argue que l'auteure assumerait, « avec un courage forçant le respect dans une société qui violemment la condamne, l'homosexualité féminine ». De cette perspective, la décision de la narratrice de suivre Dior à Dakar s'explique aussi par un amour tabou, refoulé, n'ayant pas sa place dans le village de Lëndëm.

Avant de prendre la décision de partir, Dior fait tout pour s'isoler des siens, en utilisant leur mentalité pour ses propres besoins. La narratrice explique que quand Paul Grenelle rend visite à sa maîtresse, ils se voient à un endroit « qu'on prétend hanté et personne dans le village n'ose aventurer par là » (Zaaria 200a : 16). Ainsi, par son manque de peur, Dior montre son rejet de la mentalité traditionnelle. En revanche, la narratrice, même si elle se moque aussi des croyances de Lëndëm, les respecte d'une certaine manière. En parlant des raisons de la sécheresse dans le village, elle avoue : « je préfère me dire que c'est à la fois à cause du courroux de Dieu, de la frustration des ancêtres et de l'inconscience des bûcherons » (Zaaria 2004 : 63). Différemment de son amie, elle essaie donc de trouver un équilibre entre le monde traditionnel et celui occidental.

Dior part à Dakar de manière impulsive, après la querelle avec son père qui la surprend lorsqu'elle fume. Elle se défend physiquement : cette contestation ouverte de la hiérarchie brise l'ordre traditionnel. Le père brûle toutes les affaires de Dior, il la chasse de la maison en insultant la mère de la jeune fille. Cette pratique a aussi une explication sociologique : Abdoulaye Bara Diop évoque la notion wolof de *ndey-ju-liggéy*, « mère qui a bien travaillé ». Comme il explique : « Une femme dont la conduite vis-à-vis du mari est irréprochable aura des enfants qui réussiront ; dans ce domaine, le comportement du père n'entre pas en considération » (2012b : 23). Dans la société traditionnelle, toute

<sup>1</sup> Cet aspect ne concerne pas seulement l'ethnie Wolof : au Sénégal, l'homosexualité est illégale et reste sévèrement condamnée par la société. L'article 319 du code pénal sénégalais, alinéa 3, issu de la loi n° 66-16 du 12 février 1966 affirme : « sera puni d'un emprisonnement d'un à cinq ans et d'une amende de 100 000 à 1 500 000 francs, quiconque aura commis un acte impudique ou contre nature avec un individu de son sexe ».

la faute du comportement des héroïnes est donc attribuée à leurs mères : en partant, elles font honte à leurs familles.

La narratrice rejoint sa copine quelques jours plus tard. D'un côté, elle suit l'exemple de Dior sans réfléchir : elle se libère symboliquement en refusant son destin de pleureuse et parle ouvertement du sexe devant sa mère, ce qui constitue « le comble d'indécence » (Zaaria 2004 : 93). D'un autre côté, son ambiguïté persiste : elle est agacée quand sa mère, désespérée, l'avertit des dangers de la ville, y compris de la prostitution (Zaaria 2004 : 92).

## 2. Paradis devenu enfer : l'oppression française

Une fois arrivées à Dakar, les deux amies commencent leur vie de femmes entretenues. Elles s'amuse à imiter les Français par leur manière de parler et de se comporter. Selon la sociologue sénégalaise Rosalie Aduayi Diop (2010 : 157), les filles qui choisissent la « prostitution déguisée » le font par « la manière de s'habiller (l'élégance vestimentaire), la manière de s'exprimer (le langage étudié [...]) et par la capacité de s'adapter dans leur comportement à des milieux sélectifs [...] ». En effet, les héroïnes pratiquent cette stratégie d'adaptation : elles ne se considèrent pas de « vraies » prostituées.

Pendant un dîner chez Paul Grenelle, la narratrice est présentée à Bernardin, qu'elle baptise « le Crapaud » à cause de son aspect physique étrange. Ainsi commence la chosification de la fille :

J'ai fait pas mal de pays d'Afrique, mais je dois dire que la palme revient aux Sénégalaises... Cette élasticité dans la gestuelle, cette douceur dans les préliminaires et cette fureur dans le coït, on ne les retrouve nulle part ailleurs. [...] Alors mademoiselle, tu te lèves un peu pour qu'on puisse constater la véracité de mes propos, insiste le vieux toubab. (Zaaria 2004 : 116)

Le rapport de force s'établit dès la première rencontre. Telle la Vénus Hottentote, la narratrice est réduite à un corps muet. En parlant de la colonisation du point de vue psychanalytique, Franz Fanon affirme : « En Europe, le nègre a une fonction : celle de représenter les sentiments inférieurs, les mauvais penchants, le côté obscur de l'âme » (1952 : 154). Au Sénégal, les Blancs peuvent assouvir leurs fantasmes sans être jugés, exactement comme pendant la colonisation. Les héroïnes en sont conscientes : au dire de Dior, Paul Grenelle « n'est qu'un toubab abruti par des fantasmes colonialistes » (2004 : 16).

La chosification de filles noires est un sujet fréquent dans la littérature sénégalaise écrite par des femmes. Or, tandis que les protagonistes de Ken Bugul ou de Fatou Diome s'indignent souvent devant un tel comportement,

les héroïnes d'Aminata Zaaria, habituées à l'oppression néo-coloniale et à la « prostitution déguisée », l'acceptent comme quelque chose de normal. Or, Dior ne comprend pas tout à fait le rapport de force en place : elle reste persuadée du pouvoir irrésistible de son corps, qu'elle utilise comme un appât, en parlant sans un moindre doute de son plan de déménager à Paris avec Paul Grenelle. Elle ignore donc sa position faible, en se croyant plus forte que son oppresseur.

Quant à la narratrice, le Crapaud la traite tout de suite comme si elle était « déjà sa propriété » ; elle le suit chez lui « avec la docilité d'un chien qui a trouvé un nouveau maître » (Zaaria 2004 : 118 ; 122). Bernardin habite à l'Île de Gorée, un lieu symbole de la mémoire de la traite négrière en Afrique et, qui plus est, dans l'ancien palais du gouverneur de l'Afrique occidentale. En réalité, le bâtiment en question est un monument historique, négligé et abandonné depuis les années 1980. Vu que toute l'île se trouve sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO, il est peu probable que l'on puisse acheter la propriété pour en faire une maison privée. Cependant, ce cadre spatial nous indique que la relation entre le Crapaud et la jeune fille est très similaire à celle entre un maître et une esclave.

À la maison de Bernardin, ce dernier permet à la narratrice de prendre le premier bain de sa vie. Ensuite, la fille retrouve le Crapaud tout nu sur le lit et c'est ainsi que son cauchemar commence :

Je ravale vite ma nausée et je me jette sur le lit comme on plonge dans le vide avec la peur au ventre. Hormis le fait qu'il soit un individu particulièrement rebutant, me retrouver pour la première fois seule avec un Blanc me terrorise. [...]

Comme une gamine entre les mains d'un bourreau, je ne cherche pas à me dégager. J'attends traumatisée qu'il me libère, tout en me demandant jusqu'où ça ira. (Zaaria 2004 : 127)

En évoquant Stephen Porges, un psychiatre américain, Hélène Dellucci rappelle que hormis les réactions bien connues au traumatisme – celles de lutte et de fuite – il existe aussi celle d'immobilisation, « se montrant avant tout par de la confusion, une perte du tonus musculaire pouvant aller jusqu'au collapsus total » (2014 : 196). La narratrice est habituée à la violence pendant les rapports sexuels : c'est avec son copain qu'elle a appris à se désengager et à penser à autre chose (Zaaria 2004 : 38–39). Maintenant, elle est pourtant soulagée de voir que le Crapaud n'est pas physiquement capable d'avoir des relations. Toutefois, la violence prend une autre forme :

- Je veux toucher ta chatte mais toucher vraiment.
- Avec quoi ?
- Mon doigt.

- Noonn, je hurle en serrant très fort les cuisses, horrifiée à l'idée d'avoir cet unique doigt de sa main dans mon vagin. [...]
- Si, insiste-t-il, en essayant de m'ouvrir les cuisses de force. [...]
- Ma chérie, laisse-moi faire, me supplie-t-il. Je te donnerai tout ce que tu veux. [...]

Et là, j'ai bien réfléchi, parce que si je refuse à cet homme d'enfoncer son doigt dans mon sexe, je serai condamnée à vivre dans la misère. Et jamais je n'aurai de belles toilettes comme Dior Touré. Je resterai toujours une pauvre jeune fille méprisée par tous. (Zaaria 2004 : 128-129)

Ainsi, la narratrice rationalise son choix. Admirative devant Dior, elle accepte de vendre son corps pour de nouvelles tenues et des produits de beauté. Du point de vue économique, le contraste entre sa vie à Lëndëm et à Dakar est saisissant : c'est la première fois où la narratrice ne se soucie pas de l'argent. S'habituant vite à sa nouvelle vie, elle ne parle presque pas au Crapaud, dépense sans compter en faisant du shopping et regarde des séries hindoues toute la journée. Elle vit sans économiser, sans penser à l'avenir. Pourtant, elle se rend vite compte qu'au lieu d'être heureuse, elle est plutôt nostalgique. En pensant à sa mère, elle avoue : « Tout ce luxe la laisserait indifférente et elle haïrait le Crapaud qui fait faire des choses sales à sa fille » (Zaaria 2004 : 157).

En ce qui concerne Dior, c'est avec Paul Grenelle qu'elle a eu son premier rapport sexuel :

Dior était restée vierge jusque-là parce qu'elle [...] avait également honte de montrer son sexe mutilé. En se débarrassant de son hymen, elle s'était débarrassée aussi d'un complexe.

- En plus, enchaîne-t-elle, il est tellement pervers que le simple fait de savoir que je ne pourrai jamais avoir d'orgasme intensifie le sien. Et il me le rappelle à chaque fois qu'il éjacule. Il s'effondre sur moi en me répétant : « Tu ne peux pas jouir hein, ma chérie ! tu ne peux pas jouir hein ! n'est-ce pas ? » (Zaaria 2004 : 162)

Il est visible comment les héroïnes ont été conditionnées à penser que la prostitution est leur seul choix. Le corps de la protagoniste n'est jamais le sien : il est mutilé par le père et ensuite utilisé par l'homme Blanc. L'autonomie des deux amies, sans parler de leur plaisir sexuel, n'importe à personne. Tout ce qu'elles connaissent de la part des hommes, autant des Sénégalais que des Occidentaux, c'est la violence.

Même après qu'elle apprend que Paul Grenelle n'a aucune intention de l'emporter à Paris avec lui, Dior reste dans le déni :

- De toute façon, je ne lui laisserai pas le choix. Pour moi, c'est Paris ou rien du tout. C'est à lui d'assurer maintenant. Pendant des années, il s'est servi de moi et c'est l'heure de lui montrer que je ne suis pas simplement un jouet. [...] C'est trop facile de glisser quelques billets de banque dans une enveloppe et de se casser, peinarde. S'il n'y avait que ça qui m'intéressait, j'aurais choisi de tapiner et de me vendre au plus offrant, mais je suis restée fidèle et ce que je lui ai offert n'a pas de prix. (Zaaria 2004 : 161)

La réaction de Dior devant un traumatisme est celle de lutte : elle a présumé qu'il y avait certaines règles dans sa « relation » avec Paul Grenelle et elle se sent trahie. Comme la narratrice pendant les adieux avec sa mère, Dior refuse, elle aussi, l'étiquette de prostituée, ce qui prouve qu'elle ne se rend pas compte de la gravité de sa situation. Il s'avère qu'en se décidant à la « prostitution déguisée », les héroïnes attendaient un certain respect de la part des hommes qui se servaient de leur corps. C'est finalement la narratrice qui s'avère plus détachée : apparemment, tout en rejetant les règles traditionnelles, Dior accorde beaucoup d'importance à sa virginité. Elle tient aussi beaucoup à sa copine : cette amitié, ou plutôt cet amour, est bien évidente quand la narratrice lui raconte la nature de ses rapports avec Bernardin :

Un cri de répulsion a échappé à Dior. Stupéfaite un instant, elle s'est mise ensuite à glousser et j'ai été vexée. Elle l'a compris et elle est venue me rejoindre sur le lit. Et là, à ma grande surprise, Dior a commencé à me dire, tout en me caressant les cheveux :

- Oh, ma petite chérie, tu ne mérites pas le baiser du Crapaud. Tu es si belle. (Zaaria 2004 : 163)

Même si elle se moque de sentiments, Dior n'est pas aussi calculatrice qu'elle le semble : elle est tout simplement victime d'une oppression systématique qui la force, dès l'enfance, d'adopter diverses stratégies d'adaptation pour survivre.

### 3. Victimes d'une oppression systématique : le prix ultime

Dans la troisième partie de notre analyse, nous nous concentrerons sur les conséquences de la double oppression pour les deux protagonistes. Après que Dior se dispute avec Paul Grenelle, ce dernier appelle la police. Elle est arrêtée et ramenée en prison, tandis que le Français n'est accusé de rien. À ce moment-là, la distinction entre la prostitution « déguisée » et « vraie » devient floue. En parlant de policiers sénégalais, Dior le résume ainsi : « C'est la parole d'un Blanc contre celle de la négresse. Moi, je n'étais pour eux qu'une pute qui menace son client » (Zaaria 2004 : 183). Elle évoque aussi un policier qui commence à lui

faire la morale : encore une fois, personne ne pense à tenir responsable le vrai coupable.

En suivant l'exemple de son ami, le Crapaud montre son vrai visage :

- [...] je croyais que vous étiez des filles bien éduquées et s'est pourquoi je vous ai rendu service. [...]
- 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 !
- Écoutez, pas d'obscénités chez moi, proteste violemment le Crapaud [...]. Puisque vous êtes des filles mal élevées, je vous demande de quitter ma maison immédiatement, sinon j'appelle moi aussi la police ! (Zaaria 2004 : 188)

Tout comme Paul Grenelle, Bernardin se débarrasse des filles quand elles commencent à lui créer des problèmes. La manipulation et l'hypocrisie atteignent leur apogée. Ces événements, suivis par le déménagement des héroïnes à une maison close, font que Dior ne voit plus d'issue :

- La solution n'est pas de trouver un autre mec pour être entretenue, je l'ai compris maintenant [...]. Nous avons pris un trop mauvais départ dans la vie [...]. Nous ne sommes que des putes même si je refuse de l'accepter. [...]
- Nous sommes encore jeunes, nous n'avons que dix-sept ans. Même s'il est difficile de reprendre nos études, on pourrait chercher du travail.
- Bien sûr, on pourrait devenir plus tard des vacataires de l'Éducation nationale. On gagnerait cinquante mille francs CFA par mois et lorsque les caisses de l'État seraient vides, on attendrait qu'elles se remplissent pour percevoir nos salaires. (Zaaria 2004 : 205, 207)

Il est impossible de retourner au village, où les héroïnes seraient méprisées à cause de leur comportement. Impossible de chercher d'autres hommes quand on a déjà vécu la dure réalité de la prostitution. Impossible de travailler dans un pays corrompu, plongé dans une crise. Dior se culpabilise pour avoir encouragé son amie à suivre un tel chemin. Profondément traumatisée par les deux systèmes d'oppression, Dior finit par se suicider, en payant ainsi le prix ultime.

Après la mort de sa copine, la narratrice rentre à Lëndëm. Elle laisse toutes ses affaires à Dakar et quitte définitivement son passé : en fin de compte, ce n'est pas l'argent qui importe. Malheureusement, il s'avère que même décédée, Dior est ostracisée :

Les fossoyeurs ne voulaient pas s'approcher de son corps par peur d'attirer la malédiction sur eux et le marabout aussi a gardé ses prières pour ceux ou celles que Dieu a choisi de tuer et non pour ceux ou celles qui se sont suicidés. Avec toutes ces réactions, j'ai regretté un moment de n'avoir pas menti sur l'origine de sa mort mais je me suis dit que je ne devais pas trahir ma copine en cachant le désespoir qui l'avait conduite à avaler un litre de Baygon liquide. [...]

Il n'était pas question pour ces chefs religieux que Dior soit enterrée dans le cimetière du village. Ils étaient persuadés qu'elle subissait déjà les foudres de l'enfer et qu'elle pourrait perturber les autres occupants des tombes avec ses hurlements ; parce que, ici, on dit des suicidés que Dieu n'attend même pas le jour du Jugement dernier pour leur infliger des supplices. (Zaaria 2004 : 225)

Comme avant, dans cette société collective, les règles traditionnelles s'avèrent plus importantes que la personne. L'héroïne sera enterrée dans la savane, dans le même endroit que Dimba – une femme qui a été accusée de sorcellerie et lapidée par la communauté. Le père de Dior « n'était pas accablé par la perte de son enfant, mais par la honte qui s'abattait sur sa famille avec ce suicide » tandis que sa mère, pour la première fois, a paru à la narratrice « lucide et calme » (Zaaria 2004 : 225–226). Serait-elle soulagée que la souffrance de Dior ait fini ? La mère de la narratrice – la pleureuse du village – ne peut pas ouvertement pleurer la mort de Dior, parce que cette dernière s'est suicidée. Comme le résume la narratrice, l'héroïne « cherchait à fuir une tradition qui avait fait d'elle une femme amputée, incapable de connaître le plaisir » (Zaaria 2004 : 221). La narratrice, quant à elle, devient une sorte de pleureuse moderne : une écrivaine. Relater le destin de Dior, c'est sa manière de trouver sa place dans la société hostile et de pleurer son amie, « qui se noyait dans la misère, croyait pouvoir prendre le dessus sur tout un système, qui la renvoyait vers les bas-fonds chaque fois qu'elle pensait émerger » (Zaaria 2004 : 220).

#### 4. Conclusions

L'œuvre analysée d'Aminata Zaaria juxtapose deux systèmes d'oppression : celui de la tradition sénégalaise et celui du néo-colonialisme français. Les héroïnes naissent, vivent leur enfance et leur adolescence dans le premier système : leur village. Hiérarchisée, inégale, parfois violente, la communauté de Lëndëm impose la manière traditionnelle de vivre aux protagonistes, sans leur donner le sens de sécurité et d'appartenance. Les adolescentes s'y sentent isolées : leur amitié, qui aurait pu se transformer en une relation amoureuse, est condamnée, tout comme leur fascination du monde occidental. Ce dernier, perçu premièrement comme un paradis, où les femmes peuvent vivre de manière moderne, est personnifié par deux hommes qui profitent de leur position de pouvoir : Paul

Grenelle et Bernardin. En toute impunité, ils se servent de la naïveté et de la mauvaise situation économique de jeunes filles pour abuser d'elles. Tout compte fait, après avoir examiné les motifs des protagonistes pour choisir la « prostitution déguisée » comme moyen d'échapper à la pauvreté, il nous semble difficile de parler de la liberté de choix, fait dans des circonstances d'une double oppression, que les deux héroïnes subissent depuis leur plus jeune âge. Dans le cas de Dior, le suicide paraît la seule solution à cette impasse : il est impossible de gagner la guerre contre le système. Quant à la narratrice, elle semble trouver la paix au dénouement du texte en retournant à son village natal. Pourtant, il faudrait se demander, après Margaret Ellen Mahon (2012 : 27), si la narration du trauma peut-elle réellement apporter la guérison au sujet parlant.

**Anna Swoboda**

annaswobodaa@gmail.com

POLOGNE

## Bibliographie

- Aduayi Diop, R. 2010. *Survivre à la pauvreté et à l'exclusion. Le travail des adolescentes dans les marchés de Dakar*. Paris : Éditions Karthala.
- Batia, Y. 2018. *L'écriture du non-voilement chez les romancières francophones de l'Afrique au sud du Sahara*. Thèse de doctorat, L. Lawson-Hellu, dir. London : University of Western Ontario. <https://ir.lib.uwo.ca/etd/5567>.
- Cissé, M. 2005. Langues, état et société au Sénégal. – *Revue électronique internationale de sciences du langage Sudlangues*, 5, 99–113, <http://www.sudlangues.sn/IMG/pdf/doc-109.pdf>.
- Dellucci, H. 2014. Psychotraumatologie centrée compétences. – *Thérapie familiale*, 35, 2014/2, 193–226. <https://doi.org/10.3917/TF.142.0193>
- Dini, F. 2004. Aminata Zaaria : « Dénoncer les pièges de la ville ». – *Amina*, 349, 6/2004, 20, <https://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAZaaria.html>.
- Diop, A. B. 2012a. *La société wolof : tradition et changement : les systèmes d'inégalité et de domination*. Paris : Éditions Karthala.
- Diop, A. B. 2012b. *La famille wolof : tradition et changement*. Paris : Éditions Karthala.
- Fanon, F. 1952. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Éditions du Seuil.
- Hogarth, C. 2013. Chapter Three: Ken Bugul's Story and Herstory? Games of Gender and Genre in *Mes hommes à moi*. – A. Rocca, K. Reeds, eds., *Women Taking Risks in Contemporary Autobiographical Narratives*. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 45–59.
- Mahon, M. E. 2012. *Questioning the Writing Cure: Contemporary Sub-Saharan African Trauma Fiction*. Thèse de doctorat, L. Dubois, dir. Durham : Graduate School of Duke University. <https://dukespace.lib.duke.edu/dspace/bitstream/>

handle/10161/5529/Mahon\_duke\_0066D\_11332.pdf;jsessionid=BAF9B1C059EA2BA7CFE28D11AEDBA912?sequence=1.

Schoenaers, C. 2011. *Écriture et quête de soi chez Fatou Diome, Aissatou Diamanka-Besland, Aminata Zaaria : départ et dispersion identitaire*. Paris : L'Harmattan.

Torrence, H. 2013. *The Clause Structure of Wolof: Insides into the Left Periphery*. Amsterdam : John Benjamins Publishing. <https://doi.org/10.1075/la.198>

Zaaria, A. 2004. *La nuit est tombée sur Dakar*. Paris : Éditions Grasset & Fasquelle.