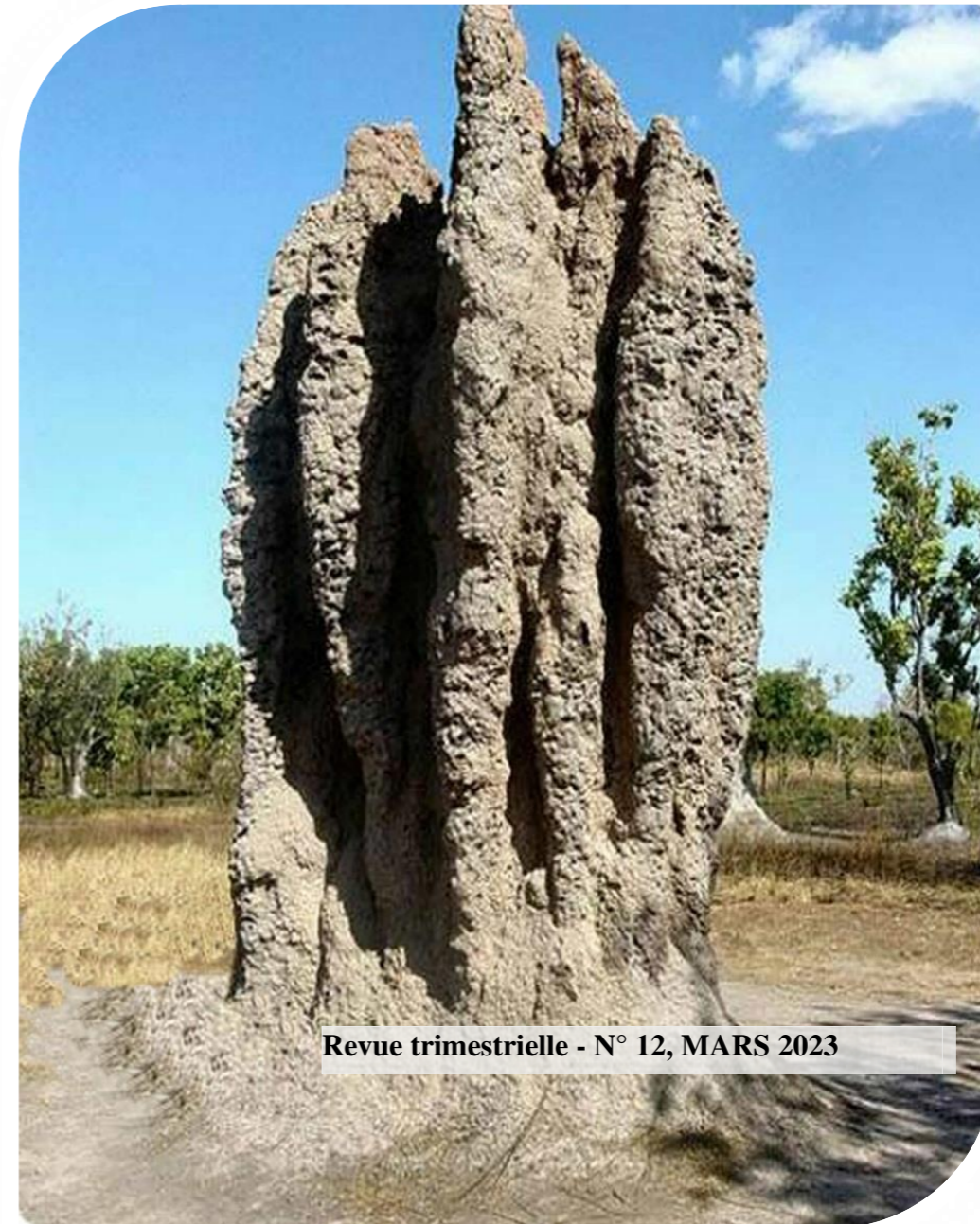


ISSN: 2617-4766

# Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE  
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 12, MARS 2023

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 12 Đamá Nínau | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Mise en page et Impression  
**IMPRIMERIE ST LOUIS**

53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO  
BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30  
E-mail: [imprimerie.stlouis@yahoo.fr](mailto:imprimerie.stlouis@yahoo.fr)

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue ... Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

**Professeur Koutchoukalo TCHASSIM**

**Université de Lomé**

## **ADMINISTRATION DE LA REVUE**

**Directeur de publication et rédacteur en chef :**

**Professeur TCHASSIM Koutchoukalo**, Université de Lomé

**Directeur de rédaction :**

**SILUE Lèfara (Maître de Conférences)**, Université Félix Houphouët Boigny

### **Comité Scientifique**

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Pierre MEDEHOUEGNON, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Simon Agbeko AMEGBLEAME, Université de Lomé (Togo), Professeur Komlan Sélom GBANOU, Université de Calgary (Canada), Professeur Nicoué GAYIBOR, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Ataféi PEWISSI, Université de Lomé (Togo), Pr Vicente Enrique Montes Nogales, Universidad de Oviedo (Espagne), Pr FAYE Mamadou, Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal).

### **Comité de lecture**

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Didier AMELA, Université de Lomé (Togo), Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé (Togo), Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé (Togo), Dr Lèfara SILUE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Christian ADJASSOH, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire), Dr Bi Boli GOURE, Institut Polytechnique Félix Houphouët-Boigny de Yamoussoukro (Côte d'Ivoire), Dr Moussa PARE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Dr Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

### **Comité de rédaction**

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Maître de Conférences, Lèfara SILUE, Maître de Conférences, Wonouvo GNAGNON, Assistant, DOUHADJI Kossi, doctorant, Université de Lomé.

Contact : [revuedamaninao@gmail.com](mailto:revuedamaninao@gmail.com)

## LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

**Dama Ninao** est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

### La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

### Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 Mots clés (Key-words)
- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :
  - 1-Pour le **Titre** de la première section
    - 1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
    - 1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
  - 2- Pour le **Titre** de la deuxième section
    - 2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
    - 2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
  - 3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)
- Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

- **Bibliographie** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit :  
NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication,  
Zone Editeur.

Exemples:

-AMIN Samir (1996), *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

-BERGER Gaston (1967), *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

## SOMMAIRE

### ❖ LETTRES ET LANGUES

1. ENJEUX TRANSCENDANTAUX DES PRATIQUES SACRALES DE L'ECRITURE CHEZ MALLARME -----5

BOUMY Koué Kévin, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire)

TRAORÉ Bakary, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire)

2. TRAITS ET PORTRAITS D'ANIMOTS DANS *LES RACINES DU CIEL* DE ROMAIN GARY ----- 26

FAYE Mamadou, Université Cheikh Anta Diop (Dakar)

3. FEMME SUJET ET FEMME OBJET : APPROCHE GENRE ET FEMINISTE DE L'ŒUVRE TROIS FEMMES PUISSANTES DE MARIE NDIAYE----- 46

Pr TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé (Togo)

4. A CRITIQUE OF CHAOTIC BODIES: A CROSSED READING OF THE POSTHUMAN IN TADE THOMPSON'S *ROSEWATER: THE WORMWOOD TRILOGY, BOOK ONE* (2018) ----- 71

TUO Souleymane, Université Peleforo GON COULIBALY, Korhogo (Côte d'Ivoire)

### ❖ SCIENCES JURIDIQUES ET POLITIQUES

5. VALEURS RÉPUBLICAINES CONSTITUTIONNALISÉES, DISCOURS PRÉSIDENTIELS ARTICULÉS, ETHNICITÉ ET CHAPPE DE PLOMB DU TRIBALISME AU CAMEROUN----- 88

MEDOU NGOA Fred Jérémie, Université de Douala (Cameroun)

### ❖ SCIENCES HUMAINES

6. PRIX DU SESAME DANS LA REGION DE LA KARA AU NORD-TOGO PRICE OF SESAME IN THE KARA REGION IN NORTHERN TOGO ---- 124

PERE Abalo Hodabalo, Université de Kara (TOGO)

AMEGNA Komla Uwolowudu, Université de Kara (TOGO)

GUEZERE Assogba, Université de Kara (TOGO)

7. LA VILLE AFRICAINE MODERNE POSTCOLONIALE OU LA METAPHORE  
DRAMATIQUE D'UNE AUTHENTICITE CULTURELLE -----145  
CAMARA Stanislas Modibo, Université Péléforo GON COULIBALY (Côte  
d'Ivoire)
8. ONOMASTIQUE DES MARCHÉS DE POINTE-NOIRE----- 161  
ZIDI Joseph, Université Marien Nguabi (Congo)

**FEMME SUJET ET FEMME OBJET : APPROCHE GENRE ET  
FEMINISTE DE L'ŒUVRE TROIS FEMMES PUISSANTES  
DE MARIE NDIAYE**

**Pr Koutchoukalo TCHASSIM**  
**Université de Lomé**  
**mtchassim@yahoo.fr/mtchassim@gmail.com**

**Introduction**

La femme a été représentée dans les sociétés traditionnelles comme un objet subissant le poids des normes édictées par une société phallocratique (*Sous l'orage* de Seydou Badian, *L'oracle* de Guy Menga, etc.). Cependant, dans nombre d'œuvres littéraires, elle est sujet-pensant, capable de remettre en cause ce qui était préétabli et s'imposer. *Une si longue lettre* de Mariama Bâ, *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe, etc., sont, entre autres, ces œuvres qui mettent en scène des personnages féminins rebelles décidés à déconstruire les canons qui les subjuguèrent. D'autres œuvres, en revanche, présentent la femme sous cette double posture, une posture ambivalente ou contrastante, à la fois objet et sujet et le roman *Trois femmes puissantes* de Marie Ndiaye s'inscrit dans cette perspective. En effet, l'écrivaine française, comme elle le prétend elle-même<sup>13</sup>, qualifie trois personnages principaux de son roman : Norah, Fanta et Khady Demba, de femmes puissantes pour avoir nié la fatalité, refusé de courber l'échine devant les attitudes ubuesques aussi bien des hommes que des femmes. Aussi, cette résistance

---

<sup>13</sup> « Je me permets d'attirer votre attention sur un point qui me semble important : n'ayant jamais vécu en Afrique et pratiquement pas connu mon père (je suis métisse), je ne puis être considérée comme une romancière francophone, c'est-à-dire une étrangère de langue française, aucune culture africaine ne m'a été transmise. Je la connais, un peu, comme peuvent la connaître des personnes intéressées par toutes les formes de culture. Il me semblait important de le préciser, ne sachant si vous étudiez des romancières aussi superficiellement africaines que je suis » cité par Andreea-Madalina Neamtu-Voicu, 2006, *L'impuissance de la puissance: entre l'obstacle et l'opportunité (Trois femmes puissantes et La divine* de Marie Ndiaye), thèse de doctorat, Université de Craiova/Université Clermont-Ferrand II-Blaise Pascal, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01592862> Submitted on 25 Sep 2017, p.10.



n'empêche pas qu'elles soient objectivées de par les agressions et humiliations qu'elles subissent. De ce fait, elles deviennent des êtres en lutte, déchirés entre malheur et bonheur, succès et échec, résistance et capitulation. Comment l'œuvre de Ndiaye présente-t-elle la femme objet et la femme sujet? Quelles orientations affecter à leur "puissance" face aux tensions qui gangrènent leur relation avec les personnages masculins? Notre réflexion qui s'appuie sur la sociocritique pose les hypothèses selon lesquelles dans le roman de Ndiaye: 1) les femmes sont perçues à la fois comme sujet et objet ; 2) les tensions entre les personnages hommes et femmes relèvent du genre ; 3) "la puissance" des femmes qui les oppose aux hommes, détermine le féminisme de l'auteur. D'où l'organisation de notre analyse autour de deux axes que sont femme sujet et femme objet et approches genre et féministe.

## **1. Femme sujet et femme objet**

Les trois personnages principaux des récits dans *Trois femmes puissantes* de Marie Ndiaye (Norah, Fanta et Khady Demba), sont des femmes à la fois objets subissant et sujets agissant.

### **1.1 Femme sujet**

Le sujet est un acteur qui se construit par l'action collective et le conflit social. Selon Marie-Madeleine [Bertucci \(2007\)](#) qui cite le philosophe Alain Renaut, avec le terme de sujet, se trouve valorisée en l'homme une double aptitude : l'autoréflexion, aptitude à la conscience de soi et l'auto-fondation, capacité à fonder son propre destin (Renaut, 2006). Elle s'appuie notamment sur les réflexions du sociologue Alain Touraine (1992) selon qui le sujet n'est ni le moi, ni un soi social, mais il construit une figure qui se dégage des rôles, des normes, des valeurs sociales. Cette production de soi s'opère par sa capacité à exercer une pensée critique sur la production des orientations culturelles, sous leur forme sociale, soumises à la temporalité, inscrites dans l'histoire (Touraine, 1992 : 456). Ces rapports sociaux sont des rapports de pouvoir, et ce sont les orientations culturelles qui sous-tendent les conflits sociaux. Les modèles culturels sont les moyens par lesquels une société

produit ses normes, notamment dans le domaine de la connaissance. Le sujet constitue une force critique, une force de contestation. Il peut se définir comme une « force de résistance aux appareils de pouvoir, appuyée sur des traditions en même temps que définie par une affirmation de liberté » (Touraine, 1992 : 408). La subjectivisation est « la pénétration du sujet dans l'individu et donc la transformation partielle de l'individu en sujet. Elle est le contraire de la soumission de l'individu à des valeurs transcendantes » (Touraine, 1992 : 121).

Le dictionnaire *Petit Robert* (2014) définit le « sujet » comme un être individuel, personne considérée comme le support d'une action, d'une influence, donc la personne qui mène l'action. Du point de vue grammatical, c'est l'élément d'une phrase précisant l'acteur de l'action décrite par le verbe. En philosophie et en psychologie, le « sujet » est défini comme ce qui pense, un être pensant considéré comme siège de la connaissance opposé à l'objet, ce qui est pensé ».

Aussi les définitions des philosophes, sociologues et du dictionnaire s'arriment-elles à notre perception de la femme sujet, un acteur « résistant aux appareils de pouvoir », apte à l'autoréflexion et à l'auto-fondation, un acteur de l'action.

L'enfance difficile est le dénominateur commun chez les personnages Norah, Fanta et Kady Demba, une enfance qui leur aurait imprimé une force de caractère. Les trois femmes n'apparaissent véritablement puissantes que dans leur posture de femmes sujets, capables d'agir pour elles et contre les autres en leur faisant subir leurs actions ; elles refusent, de ce fait, la soumission pour forger leur destin.

Norah est rentrée en Afrique sur sollicitation de son père qui ne lui avait pas donné les raisons de sa demande. Son frère Sony est en prison et son père requiert son aide en tant qu'avocate pour le défendre et l'y sortir. Cette femme sujet, méprisée par son père, a auto-fondé, construit son destin dans la douleur et l'abnégation. Elle réussit intellectuellement et socialement sans son soutien. Déchu de son statut d'homme riche et pédant empêtré dans une affaire de meurtre, il espère son salut et celui de son fils à travers les actions de défense judiciaire de Norah devenue leur

messie : « - Je t'ai demandé de venir parce qu'il faut que tu défendes Sony. Il n'a pas d'avocat. Je ne peux pas payer un avocat, moi. [...] Je n'ai pas d'argent pour un bon avocat. [...] Il faut que tu t'occupes de Sony » (TFP : 78-79). L'orgueil du père de Norah demeure malgré sa déchéance sociale. Sa société a fait faillite et il n'a pas d'argent pour payer les services d'un bon avocat. Autrement dit, s'il avait de l'argent, il se passerait des services de sa fille parce qu'elle est une femme qu'il avait négligée.

Elle est au même moment un sujet-altruiste dans son foyer, agissant dans le bon sens à l'égard de son compagnon Jacob et la fille de ce dernier : « [...] Norah savait qu'elle n'aurait jamais la force de les mettre dehors. Où iraient-ils, comment se débrouilleraient-ils? » (TFP : 41).

Fanta, l'héroïne du second récit de *Trois femmes puissantes*, est une femme sujet qui s'est toujours battue depuis son enfance au Sénégal, pour sortir de la pauvreté ; elle devint enseignante au lycée grâce à ses ambitions. Le narrateur, à travers les souvenirs de Rudy Descas, le mari de Fanta, évoque les qualités de ce personnage féminin qui, avant la rencontre de son époux, s'était toujours donné seule les moyens d'assouvir ses ambitions. Elle est d'une énergie débordante, d'une vitalité excédante, brave, déterminée à s'instruire voire se construire par elle-même, comme l'indiquent les propos du narrateur : « [...] Il l'avait toujours associée à l'énergie de Fanta, à sa vitalité supérieure à la sienne, elle qui avait lutté si bravement depuis l'enfance pour devenir un être instruit et civilisé, pour sortir de l'interminable réalité, si froide, si monotone, de l'indigence » (TFP : 122-123). Fanta avait en horreur l'indigence et s'était lancée dans une quête interminable du savoir et de civilisation à travers son instruction et les activités lucratives. Le syntagme verbal « avait lutté si bravement depuis l'enfance » sous-tend cette quête permanente de son épanouissement avec l'usage du plus-que-parfait « avait lutté » exprimant la continuité de la lutte acharnée et sans relâche que souligne l'adverbe « bravement » renforcé par l'adverbe d'intensité « si » car, Fanta est « une jeune femme aux pas ailés, aux aspirations ferventes, précises et dont l'intelligente volonté l'avait déjà

menée du petit étal de cacahouètes en sachets qu'elle dressait chaque jour, fillette, dans une rue de Colobane, aux salles de classes du lycée Mermoz où elle enseignait la littérature et préparait au bac des enfants de diplomates et des enfants d'entrepreneurs [...] (TFP.129-130).

Ambitieuse, Fanta « aux chevilles ailées » volait « au-dessus de la boue rougeâtre de Colobane » (TFP : 126) en raison de son métier de professeur de littérature qu'elle exerçait dans le même lycée que Rudy Descas et qui lui permettait de faire la différence dans un quartier d'extrême pauvreté. C'est dire que Fanta était une femme épanouie qui jouissait des avantages que lui procuraient les retombées de son métier quoique « discrète, vive et pleine d'une joie » (TFP : 232). En tant que sujet, elle fondait son destin sans attendre un soutien quelconque qui, d'ailleurs, n'existait nulle part.

La force de caractère du personnage de Khady Demba tient à sa situation d'enfant abandonnée par ses parents et élevée dans des conditions précaires. Fièrre d'être unique en son genre, satisfaite d'être elle-même, « il n'y avait nul interstice dubitatif entre elle et l'implacable réalité du personnage de Khady Demba » (TFP : 266) ; elle était indivisible et précieuse ; elle ne pouvait être qu'elle-même, c'est-à-dire imperturbable psychologiquement et moralement malgré le lot de malheurs et d'agressions qui ont émaillé sa vie. Khady Demba perd son époux et subit la torture morale et psychologique de sa belle-famille qui la rejette. Malgré cette attitude ubuesque, elle reste forte et inébranlable. C'est avec elle que le titre de l'œuvre prend son sens véritable, la puissance morale, car la puissance physique n'est pas au rendez-vous. Elle est une femme psychologiquement forte, ne réagissant pas aux piques de ses belles-sœurs, qui ne lui « causaient pas de réelle douleur » (TFP : 267). Au contraire, elle était le sujet qui leur infligeait des mortifications intérieures, car

[...] Agacées et émoussées par la rigidité de sa chair insensible, la froideur renfrognée de son expression, sachant ou devinant qu'elle oblitérait toute faculté d'entendement dès lors qu'on la tourmentait, sachant ou devinant que les piques les plus acerbes se transformaient dans son esprit en voiles qui venaient partiellement

mais fugacement embrouiller les autres, ses rêveries blêmes, bienfaitrices- le sachant, le devinant et s'en irritant sourdement (p.267).

Elle est également sujet pour avoir pourvu à la continuité du voyage de son compagnon, grâce à l'argent de sa prostitution, et pour avoir tenté de toutes ses forces de regagner l'Eldorado. Aux yeux de certains lecteurs, Khady est la femme la plus fragilisée et la plus violentée du roman, celle à laquelle son auteure voue une tendresse toute particulière en raison de son parcours et sa fin tragique. Elle est la plus puissante des trois, car elle garde, fichée en elle envers et contre tout, la ferme assurance de ce qu'elle est : « [...] Un sursaut de joie sauvage faisait trembler son corps rompu comme elle se rappelait soudain, feignant de l'avoir oublié, qu'elle était Khady Demba : Khady Demba » (TFP : 323).

Elle tient sa force de caractère de son nom devenu source de sa puissance, de sa personnalité, car « elle n'éprouverait jamais de vaine honte, elle n'oublierait jamais la valeur de l'être humain qu'elle était, Khady Demba, honnête et vaillante » (TFP : 312). Elle a toujours eu conscience d'être une personne unique et humaine qu'on ne peut pas remplacer (TFP : 266). Khady estime qu'elle est irremplaçable comme tout être humain d'ailleurs. Mais elle tire sa résilience, au-delà de son unicité, de son honnêteté et de sa vaillance. L'héroïne de Ndiaye, au parcours tragique, s'est probablement rendu compte de la malhonnêteté et du manque de bravoure chez des hommes qui l'ont entourée, d'abord, au premier plan ses géniteurs, sa grand-mère, ensuite, le père de Norah chez qui elle était domestique, ses beaux-parents, enfin Lamine, son compagnon. Hormis ce jugement porté sur son entourage, l'éthos déployé par le narrateur semble mettre en exergue une estime de soi de Khady Demba ; une estime de soi synonyme d'orgueil et de suffisance.

Au vu du parcours des trois personnages féminins, la puissance que sous-tend le qualificatif du titre du roman équivaut à la résilience de ces trois femmes devenues des femmes battantes. Aucune puissance ne se lit véritablement dans la diégèse les présentant en dehors de la réussite de Norah. Fanta et Demba ont plus subi la cruauté

humaine. Mais il apparaît qu'elles ont une puissance de caractère que le titre du roman stipule, une puissance qui surplombe le volet objectivé de leur vie, car selon William Ross « Un sujet, quel qu'il soit, un sujet connaissant, [qui] se trouve placé devant un objet également quel qu'il soit, [qui est] l'objet de la connaissance» (revue-sociologique.org 27/03/2021).

## 1.2 Femme-objet

L'« objet » étudié dans cette partie n'est pas en référence avec l'autoréférentialité ni à l'« autotélisme ». De Kant à Hegel en passant par Freud, plusieurs théories ont été réalisées au sujet de l'objet. Cependant notre analyse ne s'appuie que sur celle du psychiatre Maurice Bouvet. Dans son ouvrage *La relation d'objet* (2006, Paris, PUF), [Bouvet](#) théorise la question des relations d'objet en fonction des organisations de personnalité. La relation d'objet se prête à la considération de trois caractéristiques :

- interactivité sujet-objet ; il s'agit bien de décrire une interrelation ;
- distance : le point théorique qui distingue l'objet pulsionnel de l'objet réel ;
- plasticité : les relations évoluent au fil du temps.

De ces trois caractéristiques, seules l'interactivité sujet-objet et l'évolution des relations fondent notre analyse. L'objet désigne notamment la personne, la chose ou l'idée sur laquelle porte l'action marquée par le verbe. Être l'objet de, voudrait donc dire subir. Aussi la femme-objet dans l'œuvre de Ndiaye, est-elle appelée à subir l'action du sujet; il s'agit d'une interrelation entre l'homme-sujet et la femme-objet exposée : sa situation ne préoccupe guère ni son époux ni son père ni ses beaux-parents. Elle ne bénéficie d'aucun soin particulier, d'aucune attention, d'aucune protection. Bref, elle est laissée à elle-même. La femme-objet est appelée à aller fonder son foyer ailleurs et ne garantit en rien la descendance familiale. À cet effet, Norah, la narratrice du premier récit et sa sœur étaient le dernier des soucis de leur père qui n'assumait ses devoirs et ses responsabilités qu'envers leur frère, Sony. Même son épouse, après ses maternités, n'était d'aucune importance. Ceci explique

que la raison pour laquelle il l'a épousée soit la procréation. Cette fonction inexistante chez Khady Demba, lui vaut le mépris de sa belle-famille pour qui plus rien ne justifie sa présence dans la maison familiale après le décès de son mari, étant donné qu'« aucun fruit n'était cueilli de son arbre infertile ».

En tant que femmes-objets, elles ont toutes, Norah, Fanta et Demba, subi les actions pernicieuses des hommes.

À l'âge de huit ans, Norah a été abandonnée au même titre que sa petite sœur et leur mère par leur père et séparée de son petit frère. C'est sous la pression d'une famille éclatée et élevée par sa mère dans des conditions misérables qu'elle a évolué. Elle avait, à cet effet, souffert non seulement du départ de Sony arraché à leur affection par leur père « inattentif », « implacable » et « terrible » (TFP : 50, 52), mais surtout de la misère dans laquelle elle s'était retrouvée : « (...) Leur mère s'enfonçait dans les problèmes d'argent, les dettes, les interminables tractations avec les organismes de crédit » (TFP : 51). La maigreur des revenus de leur mère les poussa à déménager de leur appartement pour vivre « dans un deux pièces sur cour » (TFP : 52) ; elle devint même travailleuse de sexe pour se faire un peu de sous, se forgeant « un visage dur et résolu, lissé au fond de teint, une bouche au pli sarcastique » (TFP : 56). Cette misère rejaillissait sur leur vestimentaire et la coupe de leurs cheveux. Lorsque leur père décide que Norah et sa sœur viennent passer les vacances dans sa grande maison au pays, il accueille de petites filles qui « transportaient ainsi avec elles de cette tristesse austère, convenable, réprimée, dans laquelle elles vivaient et qui transparaissant dans leur courte chevelure sans apprêt, leur robe en jean achetée trop grande afin de servir longtemps, leurs rudes sandales de missionnaires, provoqua chez leur père une irrémédiable répugnance » (TFP : 52). C'est dire que leur père est un homme sans cœur si leur misère, au lieu de l'intriguer, de susciter en lui un sentiment de culpabilité et d'irresponsabilité, a provoqué plutôt la répugnance.

Elles (Norah et sa sœur) paraissaient l'antipode de leur frère qui vivait dans un luxe insolent, donnant l'impression d'être à leurs yeux « un petit captif choyé »

(TFP : 55), un « jeune homme trop gâté » (TFP : 63) pour qu'elle puisse s'occuper encore de lui, elle qui n'avait pas la chance que leur père s'occupât d'elle comme leur petit frère qui fut envoyé à Londres où il fit de brillantes études en sciences politiques. Cette discrimination sociologique instituée a été réellement vécue par certaines femmes de Lettres à l'instar de l'écrivaine anglaise Virginia Woolf<sup>14</sup> qui n'avait pas eu à faire des études supérieures parce qu'elle était femme.

Être femme est donc un crime de lèse-majesté et les criminelles que sont les femmes purgent leur damnation à cet effet. Ce qui explique la forte surdité et l'apathie du père de Norah face à la demande d'appui financier de sa fille : « Qui n'a pas de problèmes d'argent, mes pauvres petites » (TFP : 54). Cette fausse interrogation empreinte d'ironie, reflète une fois de plus la mauvaise intention d'un père insouciant d'une gent féminine sans avenir et appelée à faire souche ailleurs.

L'incontinence urinaire temporelle dans laquelle se retrouve Norah à deux reprises est analogue à son objectivation du moment où tout son corps était dans un état d'inhibition fonctionnelle provoqué par des drames familiaux. L'emprisonnement de Sony est un échec voire une disqualification de leur père à lui inculquer une bonne éducation. Aussi la condition dramatique et déplorable dans laquelle elle trouve Sony incarcéré la rend-elle impassible :

Elle sentit alors avec consternation qu'elle était en train d'uriner sans se rendre compte, c'est-à-dire que la sensation lui parvenait d'un liquide tiède le long de ses cuisses, de ses mollets, jusque dans ses sandales, mais il lui était impossible de le contrôler et la perception de la miction même lui échappait. [...] Horrifiée, elle s'écarta de la flaque. [...]. Une onde de rage contre son père la traversa si violemment qu'elle en claqua des dents » (TFP : 68).

---

<sup>14</sup> À la différence de ses demi-frères, Woolf n'a pas eu la possibilité de faire des études dans une université parce qu'elle n'était pas un homme. Elle écrit dans son journal qu'elle passait de nombreuses heures à étudier le Grec en attendant que son demi-frère lui rende visite et lui apporte l'enseignement académique. Elle raconte alors les étapes d'une exclusion de la femme sur le plan intellectuel qui est inscrite dans l'Histoire et qui finit par évoluer progressivement comme peuvent nous l'indiquer ces informations (<https://www.unilim.fr/trahs/1773> consulté le 11/4/2021 à 21h).



Ce liquide (les urines), d'habitude chaud, était tiédi par le drame inimaginable qui avait refroidi tout le corps de Norah, donc l'avait rendu insensible voire morte dans un corps debout, incapable de contrôler les organes, à la limite entre la vie et la mort, car indique le narrateur, « Norah se cramponnait au grillage, craignant de perdre conscience si elle le lâchait » (TFP : 68). Elle pissait de nouveau lorsque, s'obstinant à refuser d'avoir vécu en Afrique, son père parvint à lui faire rappeler certains faits liés à son passage quoique court.

Fanta, de son côté, devient femme-objet, séduite, impressionnée et manipulée par son époux, « cet homme allègre et charmant et beau parleur » (TFP : 137) qu'elle avait fini par conduire chez elle et qui, par un discours vain et pompeux, avait réussi à l'entraîner avec lui en France « au risque de sa chute à elle, de l'effondrement de ses plus légitimes ambitions » (TFP : 232). Convaincue qu'elle trouverait mieux en France, elle abandonne son poste de professeur de lycée et le suit. Or, souligne le narrateur, c'est avec un cœur malhonnête, envieux et malheureux que Rudy confessait les flatteries parce que lui, ayant perdu son emploi en Afrique, souhaiterait que sa femme Fanta perde le sien: « Il lui avait assuré qu'il n'y avait d'avenir pour eux qu'en France et qu'elle avait la chance de pouvoir, grâce à son mariage, aller vivre là-bas. Quant à ce qu'elle y ferait, aucun problème : il s'occuperait de lui trouver un poste au collège ou au lycée. Il savait que rien n'était moins sûr [...] » (TFP : 234). Et la vie n'a pas été rose en France où Rudy l'abandonna sans la défendre, dans la solitude et sans emploi. Elle retomba dans la misère contre laquelle elle s'était battue et qu'elle avait vaincue. Le narrateur, sur une tonalité pathétique teintée de remords, fait endosser la responsabilité de cette nouvelle misère que vit Fanta à Rudy Descas qui, cruellement et ironiquement, l'a « replongée dans ce qu'elle avait réussi, seule et brave, à quitter, alors qu'il aurait dû la sauver de tout cela mieux encore et l'aider à parachever sa victoire sur le malheur d'être née dans le quartier de Colobane, alors qu'il aurait dû, non pas l'enterrer vivante et belle et jeune, si seule et si brave, au fin fond de ... » (TFP : 123).

Fanta est devenue une femme « désorientée, désœuvrée et blessée, une femme perdue » (TFP : 142). L'adjectif « perdue » utilisé dans son sens connoté par le narrateur détermine la grande déception et la désillusion chez Fanta qui a tout perdu pour ne rien retrouver ou gagner. Dans ces conditions de pauvreté retrouvée, puisque la situation de Rudy Descas n'est pas non plus enviable, Fanta bascule dans l'infidélité et découche avec l'employeur de son époux, qui n'est autre que Ménille élevé par sa belle-mère : « [...] Fanta et Ménille, ce dernier allongé sur Fanta, la femme de Rudy Descas, et gémissant à mi-voix tandis que ses hanches puissantes, son fessier de centaure remuaient à un rythme calme et sûr [...] » (TFP : 142). Elle est séduite, à en croire Rudy, par « la richesse de Ménille et la puissance et le respect que cela lui valait » (TFP : 154). Rudy Descas et Ménille convoitent et couchent donc avec la même femme, Fanta. Même si elle reste la femme légitime de Descas, il n'en demeure pas moins qu'elle se partage entre les deux hommes. Cette double vie ne tourne pas en sa faveur (Fanta): « Rudy était sûr d'une chose, c'est que si Fanta avait cessé de l'attendre, lui, son mari, elle n'attendait pas davantage ce Ménille qui, pour certaines raisons que Rudy ignorait, l'avait déçue » (TFP : 171).

Quant à Khady Demba, son objectivation s'opère dans quatre espaces topographiques différents : sa famille, la famille de Norah, sa belle-famille et l'espace migratoire. Abandonnée par ses parents, elle fut recueillie par sa grand-mère qui, à vrai dire, ne voulait pas non plus d'elle : « [...] Quand bien même ses parents n'avaient pas voulu d'elle auprès d'eux et sa grand-mère ne l'avait recueillie que par obligation – quand bien même nul être sur terre n'avait besoin ni envie qu'elle fût là » (TFP : 266). Le rejet de Khady par sa belle-famille ne paraît qu'une suite logique de son destin qui la fait passer d'enfant bazarde à épouse indésirable. L'amour que lui vouait son mari n'était qu'un acte isolé qui ne résolvait en rien son problème d'enfant ou de femme repoussée. De son vivant, les velléités de la belle-famille sommeillaient ; ce qui explique qu'à son trépas celle-ci manifesta ouvertement à son égard son mépris.

Khady Demba n'était devenue qu' « une pauvre chose » (TFP : 264), un objet, une chose exposée à des allusions, à des moqueries de sa belle-famille :

Parce que leur fils unique l'avait épousée en dépit de leurs objections, parce qu'elle n'avait pas enfanté et qu'elle ne jouissait d'aucune protection, ils l'avaient tacitement, naturellement, sans haine ni arrière-pensée, écartée de la communauté humaine, et leurs yeux durs, étrécis, leurs yeux de vieilles gens qui se posaient sur elle ne distinguaient pas entre cette forme nommée Khady et celles, innombrables, des bêtes et des choses qui se trouvent aussi habiter le monde (TFP : 269).

Khady est ainsi reléguée au rang d'animal et de chose. Dans ce contexte, le mot objet est pris dans son sens dénoté et signifie une chose inhumaine. Les occurrences référentielles : « aucun appui, aucune dot, n'avoir jamais conçu » (TFP : 264) sont des motifs révélateurs du mépris que cette belle-famille nourrissait à l'égard de Khady. Aucun appui parce qu'elle est sans famille, « ses propres parents l'avaient fait élever par sa grand-mère, morte depuis longtemps » (TFP : 263), aucune dot parce qu'elle n'apportait rien, pour parler de revenu à cette belle-famille, « après le décès de son mari, le propriétaire de la buvette l'avait mise à la porte pour installer un couple et Khady n'avait eu de meilleur recours que d'aller vivre dans la famille de son mari » (TFP : 263) où elle vivait sur le dos de celle-ci.

Aussi, ne sachant quoi faire d'une personne inutile, sa belle-famille va la pousser à l'immigration clandestine. Au cours de ses péripéties, elle devint un objet d'exploitation sexuel aussi bien pour la femme proxénète qui les a hébergés, elle et son amant passeur, que pour son amant qui avait dérobé ses économies afin de continuer le voyage.

Dans l'œuvre de Ndiaye, la puissance des femmes qui prédomine les œuvres machiavéliques des hommes et l'absence d'une interprétation contraire relèvent de l'approche féministe de la romancière qui supprime celle de l'objectivation.

## **2. Approches genre et féministe de *Trois femmes puissantes***

L'analyse de l'œuvre de Ndiaye sous les approches genre et féministe s'appuie aussi bien sur le paratexte que sur le texte lui-même.

## 2.1. Les concepts « genre » et « approche genre »

Plusieurs définitions sont données du concept « genre » et de « l'approche genre ». Cependant, dans le cadre de notre analyse, nous nous appuyons sur les travaux de Hafida Zaher (2001) et sur les définitions extraites des *Documents d'orientation stratégique genre et développement du ministère français des Affaires étrangères*<sup>15</sup> adoptés pour la période 2014-2017.

Hafida Zaher (2001) dans son ouvrage *Femmes et développement : approche genre* établit une revue de littérature bien fournie sur le concept « genre » à travers laquelle il convoque les travaux de Young et al. (1988), Scott (1988), Mathieu (1989), Mignot-Lefebvre (1982), Mackintosh (1988) et Pelchat (1992).

Le concept de « gender » traduit en français par genre se réfère à la construction sociale de la distinction entre les sexes. Dans ce sens, il est utilisé en sciences sociales comme catégorie d'analyse afin de combler le manque d'outils conceptuels rigoureusement définis pouvant rendre compte des relations femmes/hommes et de leurs inégalités (Young et coll., 1988, Zaher, 2001).

Le recours à la notion de genre indiquait un rejet du déterminisme biologique associé à l'usage de termes comme "sexe" ou "différence sexuelle" (Scott, 1988, Zaher, 2001). Comme le souligne Mathieu, on oppose généralement le sexe comme ce qui relèverait du "biologique" et le genre comme ce qui relèverait du "social" (Mathieu, 1989, Zaher, 2001). En effet, « le sexe constitue une donnée biologique alors que le genre est le résultat d'une socialisation qui commence dès la naissance et qui peut varier d'une culture à l'autre » (Mignot-Lefebvre, 1982, Zaher, 2001).

La mise en avant de ce concept à travers de nombreux travaux permet de lever l'ambiguïté quant à la conceptualisation de la variable sexe en tant que variable sociale et non biologique. Afin de sortir du biologique, une distinction est alors introduite entre sexe et genre (Mackintosh, 1988, Zaher, 2001). Ainsi, le genre est

---

<sup>15</sup> Le premier document a été adopté le 9 novembre 2007 et le second le 23 août 2013 pour la période 2013-2017.

utilisé pour signifier que la distinction entre les sexes a un caractère éminemment social (Zaher, 2001).

Ainsi, des chercheuses et militantes féministes se sont fortement opposées aux explications essentialistes biologiques ou moralistes des inégalités entre les hommes et les femmes et partagent l'idée que les rapports hiérarchiques ne découlent pas de caractéristiques morphologiques ou génétiques. Dès lors, le recours à la notion de genre est une façon d'indiquer que les idées sur les rôles propres aux hommes et aux femmes sont des constructions sociales (Scott, 1988, Zaher, 2001).

Dans cette perspective, la notion de genre renvoie à l'idée de "sexe social" par laquelle ce qui est perçu comme masculin ou féminin repose essentiellement sur une définition sociale de la différence biologique. En d'autres termes, le genre réfère à la façon dont la différence biologique est socialement organisée, c'est-à-dire un ensemble complexe de représentations sociales de la différence sexuelle, représentations qui se manifestent dans les discours, les rituels, les pratiques quotidiennes, les instructions (Pelchat, 1992, Zaher, 2001).

Le terme "genre" est également utilisé pour suggérer que l'information au sujet des femmes est nécessairement information sur les hommes, que l'un implique l'étude de l'autre. Pour Scott, cet usage rejette la validité interprétative de l'idée des sphères séparées et soutient « qu'étudier les femmes de manière isolée perpétue le mythe qu'une sphère, que l'expérience d'un sexe n'a que très peu ou rien à faire avec l'autre sexe » (Scott, 1988, Zaher, 2001). Dans ce sens, les expressions « rapports sociaux de sexe » ou « rapports de genre » sont utilisées pour faire référence aux rapports de force qui se nomment autour des représentations sociales de la différence sexuelle (Pelchat, 1992, Zaher, 2001).

La définition du genre que donne Scott repose sur la relation fondamentale entre deux propositions : le genre est un élément constitutif des rapports sociaux fondés sur des différences perçues entre les sexes, et le genre est une façon première de signifier des rapports de pouvoir (Scott, 1988, Zaher, 2001). Comme élément constitutif des

rapports sociaux fondés sur des différences perçues, le genre implique quatre éléments. Premièrement, des symboles culturellement disponibles qui évoquent des représentations symboliques et souvent contradictoires. Deuxièmement, des concepts normatifs qui mettent en avant des interprétations des sens des symboles, qui s'efforcent de limiter et de contenir leurs possibilités métaphoriques. Ces concepts sont exprimés dans des doctrines religieuses, éducatives, scientifiques, politiques ou juridiques et prennent la forme typique d'une opposition binaire, qui affirme de manière catégorique et sans équivoque le sens féminin ou masculin (Scott, 1988, Zaher, 2001).

Reprenant les propos du sociologue français Pierre Bourdieu, Scott soutient que : « établis comme un ensemble objectif de références, les concepts de genre structurent la perception et l'organisation concrète et symbolique de toute la vie sociale » (Scott, 1988, Zaher, 2001).

Que retenir de la revue de littérature de Zaher ? Il est à comprendre que les concepts « genre » et « sexe » sont différents du fait que l'un relève du social (le genre) et étudie les relations entre homme et femme tandis que l'autre (le sexe) est biologique. Cette revue de littérature laisse percevoir le « genre » comme concept et ne ressort pas son volet méthodologique, d'où l'utilité d'évoquer ce volet avec les définitions des *Documents d'orientation stratégique genre et développement du ministère français des Affaires étrangères*<sup>16</sup>.

Le document d'orientation stratégique genre et développement adopté pour la période 2014-2017 définit le genre en se référant à la fameuse citation de Simone de Beauvoir : « On ne naît pas femme, on le devient » (Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe* 1949).

---

<sup>16</sup><http://www.adequations.org/spip.php?article1515> –Consulté le 28/3/2021 à 16h45.

Selon ce document, « l'approche genre part du constat que les inégalités entre les femmes et les hommes sont construites par les sociétés. Ces inégalités résultent des rôles masculins et féminins assignés sur la base de différences biologiques ».

Le concept « approche genre » analyse les rapports de pouvoirs entre les femmes et les hommes basés sur l'assignation des rôles socialement construits en fonction du sexe. Elle remet en cause les processus d'hierarchisation des individus en fonction de leur sexe et les discriminations qui en découlent.

En tant que méthodologie, l'approche genre produit une analyse comparée des situations des femmes et des hommes et favorise une meilleure prise en compte des inégalités dans tous les secteurs du développement. Elle permet l'identification et la déconstruction des stéréotypes liés au féminin et au masculin, ainsi que le questionnement des normes sociales et économiques qui conditionnent les rapports entre les sexes (hétérosexualité, patriarcat, domination, productivisme...) et qui contribuent à reproduire les inégalités de genre. Elle permet de mettre en évidence les rapports de pouvoir et les inégalités entre les femmes et les hommes ainsi que leurs répercussions sur l'aptitude et les possibilités de participation au développement des hommes et des femmes. L'approche genre défend l'universalité des droits et l'égal accès à la justice. C'est un processus d'acquisition « de pouvoirs » au niveau individuel et collectif. Il désigne la capacité d'agir de façon autonome, la capacité à faire des choix et à prendre des décisions pour sa vie et sa société.

Toutes ces définitions constituent des clarifications nous permettant d'analyser l'approche genre de l'œuvre de Marie Ndiaye.

## **2.2. *Trois femmes puissantes* et le problème de genre**

Pour l'analyse de l'œuvre de Ndiaye, nous percevons l'approche genre à la fois comme concept et méthodologie. L'approche genre, en tant que concept, nous permet d'analyser les rapports entre les personnages hommes et femmes dans l'œuvre de Marie Ndiaye à partir des données sociologiques et biologiques. Dans le roman de Ndiaye, les rapports sont familiaux et tendus.

Prise comme méthodologie, elle nous amène à réaliser une analyse comparée des situations des personnages femmes (Norah, sa sœur et sa mère) et hommes (Leur père et leur frère, Sony). Elle nous est notamment utile en tant qu' « un processus d'acquisition "de pouvoir" individuel (Chez Norah) et la capacité d'agir de façon autonome, la capacité à faire des choix et à prendre des décisions pour sa vie ».

Le père de Norah a eu deux filles et un garçon de leur mère, mais n'avait d'affection que pour le garçon. Très souvent en Afrique, les hommes admettent difficilement la naissance d'une fille qui, pour eux, est appelée à faire sa vie dans une autre famille. Son départ de la maison familiale symbolise la fin d'une vie, la mort de la famille ; elle n'assure pas de ce fait la pérennisation de la descendance familiale comme le garçon qui demeure le garant de la survie du nom de la famille et par ricochet la survie de la famille à travers sa progéniture. Par conséquent, le père de Norah méprisait les filles.

Il les (les filles) avait abandonnées à leur mère en France, rentrant au pays avec Sony, le garçon. Norah et sa sœur sont du second sexe, pour emprunter le terme à Simone de Beauvoir, et sans importance, car lui déclare son père : « - Ce garçon, chuchota-t-il, c'est toute ma vie » (p.79). Il « n'a jamais beaucoup aimé les filles » (TFP : 76) et ne s'embarrassait pas des filles et ne tentait pour rien au monde de retenir ses deux filles.

Dans le second récit, Fanta n'a pas été abandonnée par ses parents, mais abusée par son époux mesquin et égoïste pour qui elle ne ressentait plus que du mépris. Ce dernier lui a promis un bonheur inexistant et imaginaire en France, bonheur derrière lequel se lit la déchéance de Fanta. Les astuces de Rudy passaient de la séduction au mensonge afin de la convaincre. Le narrateur qualifie les phrases de Rudy de « séductrices et fausses », son cœur de « malhonnête, envieux et malheureux ». Fanta est doublement abandonnée par son époux : abandons psychologique et social, parce qu'elle n'a plus confiance en celui qui l'a trahie par ses farces, d'une part, et, d'autre part, par cette garantie de poste en France qui a tourné court.



Dans le troisième récit, Khady Demba est abandonnée par ses parents et récupérée par sa grand-mère qui, en fait, ne voulait pas d'elle non plus. Était-ce parce qu'elle était fille ? Le récit ne le souligne pas, mais si nous nous référons au statut des filles dans le premier récit, nous pouvons nous permettre de conclure que Khady était indésirable à cause de son sexe. Dans ce contexte, elle paraît le personnage féminin le plus fragile, Norah et sa sœur ayant eu le soutien de leur mère contrairement à Khady qui était abandonnée par ses deux parents. Sa présence circonstancielle chez la grand-mère n'était pas non plus une chance pour elle de retrouver l'affection parentale perdue, étant donné que cette dernière l'avait récupérée par obligation. Khady est involontairement abandonnée par son époux emporté par la mort. La conséquence de cet abandon est son mépris par sa belle-famille qui la pousse à l'immigration clandestine, une façon de la faire mourir, de la tuer à leur manière. Au-delà de cette thèse, ce qui paraît plus plausible est la thèse du destin : nul ne voulait de Khady; ni la belle-famille, ni ses parents et sa grand-mère, ni les autres passagers au cours de son voyage.

Malgré ces tensions entre les personnages hommes et femmes, Ndiaye investit ses personnages féminins d'une puissance morale et psychologique face aux personnages hommes affaiblis, détrônés. Une pareille stratégie de mise en scène romanesque fait de l'œuvre de Ndiaye une œuvre féministe.

## **2.2. *Trois femmes puissantes*, une œuvre féministe**

### **2.2.1. Marie Ndiaye, une écrivaine féministe**

Pascal Okri Tossou (2016), dans son article « L'enchâssement sémiotique dans *Trois femmes puissantes* de Marie NDiaye : quand Khady Demba se prête à l'esthétique féministe », estime que Ndiaye, « l'écrivaine active le procédé de la mise en abyme sous le prisme du féminisme, notamment avec la figuration du personnage Khady Demba » puis il ajoute : « Nous découvrons, au terme de la démonstration, que *Trois femmes puissantes* est un roman largement féministe, quand bien même le principe ne se revendique pas à la manière de Sagan, de Beauvoir ou Duras ». Lorsque

Gilles Chenaille (2021) s'intéresse au dernier livre de Marie Ndiaye, *La Cheffe, roman d'une cuisinière* (2016), la romancière est perçue sous l'angle d'un **écrivain féministe à travers le titre** « Le dernier livre de Marie Ndiaye, écrivain féministe ». Nina Wabbes (2013 : 41), dans une étude consacrée à la vie de trois femmes dans les *Bonnes femmes* de Montaigne et *Trois femmes puissantes* de Marie Ndiaye, sans utiliser le concept « féminisme », se penche sur le « rapport entre la "femme puissante" et l' « homme faible » dans le roman de Ndiaye. Elle s'appuie sur l'analyse de Caya Makhélé (2012) qui souligne que Ndiaye « promène son regard sur les faiblesses des hommes [...] afin de donner aux femmes une force [...] de vie qui résiste à toutes les vilenies » (Caya Makhélé, 2012 : 232). Ainsi, la représentation de Rudy permet à l'écrivaine de mettre en exergue la « puissance » de Fanta. Les trois femmes « africaines » font preuve de cette « force [...] de vie » (Caya Makhélé, 2012 : 232), dont parle Makhélé : malgré les faiblesses et malheurs qu'elles rencontrent, ces trois femmes parviennent à trouver l'énergie d'endurer leur misérable condition, ou de transformer un passé horrible en une nouvelle et heureuse vie. L'enfance horrible de Norah encourage cette femme à devenir une bonne mère pour sa petite fille. Fanta déteste sa nouvelle vie en France, elle s'enferme dans la solitude, mais elle ne renonce pas à ses responsabilités en tant que mère et épouse. L'histoire de Khady est une grande tragédie pleine de misère et de tristesse, mais aussi cette « femme puissante » réussit-elle à s'adapter à chaque situation défavorable qu'elle rencontre » (Nina Wabbes, 2013 : 41).

La romancière franco-sénégalaise est également citée parmi la « nouvelle génération de militantes » féministes en France, en raison de ses productions littéraires. Son œuvre, *Trois femmes puissantes* est d'ailleurs énumérée parmi nombre d'œuvres considérées comme féministes : « Ouvrages féministes cultes, récits d'émancipation, réflexions sur l'égalité des sexes : la condition féminine est une grande source d'inspiration pour de nombreux romanciers et essayistes. Une sélection de titres pour se sensibiliser au combat pour les droits des femmes » <http://www.folio->

[lesite.fr/Idées-de-lecture/Tous-feministes/\(cat\)/173340](http://lesite.fr/Idées-de-lecture/Tous-feministes/(cat)/173340). C'est dire que nous ne sommes pas les seules à considérer Marie Ndiaye comme une écrivaine féministe.

Notre réflexion a pour objectif de mettre en exergue le succès des femmes et leur domination psychologique et caractérielle sur les hommes aussi bien à travers le paratexte que le texte lui-même.

### 2.2.2 Le paratexte

La première de couverture du roman de Marie Ndiaye, présente des éléments paratextuels (le titre et l'image d'une femme au visage fermé) révélant le féminisme de la romancière. Sans préalablement avoir lu le roman, les indices susmentionnés permettent d'imaginer des femmes mises en scène. Le titre et le contenu du roman concordent et suggèrent une mise en scène de trois femmes au parcours spécifique. La dureté du visage de la femme semble dégager de la puissance, de la force et de la détermination que sous-tend l'adjectif épithète « puissantes » qualifiant les trois femmes du titre « Trois femmes puissantes ». Notre analyse est confirmée par Okri Pascal Tossou (2016 :6-7) qui écrit :

[...] La preuve, déjà à travers le titre, le roman de Marie Ndiaye postule une prise de position féministe. Et cela, non seulement par la numérogie symbolique du chiffre 3 (symbole d'insistance, mais aussi d'unité dans l'énumération ou dans la variation) qui détermine nettement « femmes », mais surtout par l'axiologique évaluatif « puissantes », qui, on le sait, renvoie à la bravoure, la solidité, l'énergie, la détermination, l'opiniâtreté... D'ailleurs, la première de couverture de l'édition de 2009 chez Gallimard, qui affiche la photo d'une grande femme majestueusement drapée, témoigne sémiotiquement d'un engagement au côté de la gent féminine [...].

Selon Christine Genin (2010), le titre a été choisi pour « forcer l'interprétation » : ces femmes qui n'ont aucun pouvoir objectif sont puissantes par leur capacité à n'être pas dupes, à lutter, chacune selon ses moyens, contre l'ignorance où l'on voudrait les cantonner. La vraie puissance réside dans la confiance irréductible en soi et en la vie.

### 2.2.3 Le texte

Le texte présente aux lecteurs trois récits autonomes avec trois personnages féminins au parcours particulier. Cette représentation héroïque que sous-tendent aussi bien le titre du roman que l'image d'une femme, illustre l'approche féministe de l'œuvre de Ndiaye, qui ne se lit véritablement qu'à travers le premier récit qui met aux prises un père de famille avec ses enfants (deux filles et garçon) issus des premières noces. Les deux filles furent abandonnées avec leur mère en France. Attaché à son fils, il rentre avec lui en Afrique où il ne parvient pas à faire de lui un « bon garçon » parce qu'il deviendra l'amant de sa jeune épouse avec qui il aura des jumelles. Dans l'intention de donner une coloration féministe à son œuvre, Ndiaye renverse la tendance. Le père de Norah connaît une descente aux enfers, lui qui était très riche, prenait soin de son corps, de sa maison et était entouré de monde, vit désormais la désolation et la solitude. Il vit seul, abandonné dans une maison sans vie. Cette vie de déchéance voire de décrépitude du père et du fils fait penser à une désacralisation du mâle au moment où la femme (Norah) est sacralisée, intronisée sur le trône des défenseurs des sans voix.

Le second récit met en scène Fanta qui « apparaît bien plus charismatique que le fanfaron Rudy Descas » (Tossou, 2016 : 7). Elle est cependant vue à travers les yeux et sentie à travers les propos de son mari, peut-être parce qu'elle n'a d'existence que par lui, pour avoir placé toute sa confiance en lui et pour avoir, en définitive, tout perdu. En sa qualité de jeune femme aux espoirs déçus, solitaire dans cette maison froide et lugubre qu'elle déteste, elle ne veillait plus désormais que sur son fils. Femme meurtrie, à jamais étrangère dans ce pays où son mari l'a conduite avec de vaines promesses, elle se mure dans un silence assourdissant. Anxiété, incompréhension (TFP : 240) et misère avaient pourri leur vie en France. Fanta était devenue une femme traumatisée et blessée, une femme perdue que plus rien n'attirait. Elle ignorait tout simplement son mari qui lui devait bien davantage « qu'une assez grossière petite maison dans la campagne, laborieusement payée à crédit, et toute la

vie y afférente » (TFP : 110). « Elle battait froid à la maison, elle refusait de donner affection et soins à la maison de son mari, d'envelopper de son souci inquiet, maternel, la misérable maison de son mari » (TFP : 121).

Dans ce récit, Fanta a réussi à se rendre imperturbable et insaisissable aux yeux de Rudy qui, au contraire, lutte pour rendre pérenne son honneur. Elle le bravait par ses paroles ou par son silence. Rudy avait tout perdu et n'avait plus que « cette colère familière » que lui servaient le mépris et les caprices de Fanta. Il était la cible de reproches inchangés, formulés ou lancés par le regard d'un œil scrutateur, amer et sans pitié. Marie Ndiaye représente Rudy Descas, le mari de Fanta en tant qu'homme faible, désespéré qui se perd de plus en plus dans les remords. Fanta, comme Norah, entretiennent alors des relations difficiles ou conflictuelles avec les hommes et c'est ainsi que se dégagent, à ce qui nous semble, les caractéristiques que partagent ces femmes fortes et puissantes.

Khady « paraît cristalliser l'intensité féministe du roman » (Tossou, 2016 : 8). Elle apparaît dans le premier récit domestique de son état, « mince » et mal vêtue « en débardeur et pagne élimé » (TFP : 22), puis dans une seconde apparition avec « le lobe de l'oreille droite coupé en deux. Assise en tailleur sur le matelas, elle cousait une petite robe verte » (TFP : 28). L'état débraillé de son vestimentaire et celui de son lobe sont très évocateurs du contexte étouffant et compressif qui l'envahit dans la maison décadentiste du père de Norah déchu.

Sa vie d'épouse ne sera pas non plus tendre, surtout avec le décès prématuré de son époux. Survint ainsi la longue marche de l'émigration afin de rejoindre sa cousine Fanta en Europe. Grâce à son revenu de prostituée, elle fait voyager son amant. Même si cette contribution est involontaire d'après le récit. Lamine, dans le contrepoint, en appelle à sa conscience agitée par sa trahison au même moment qu'il témoigne sa reconnaissance à Khady pour service rendu. Elle est devenue, à en croire le narrateur, son ange gardien matérialisé en cet oiseau qui disparaissait au loin (TFP : 333).

Comme le souligne Virginie Brinker (2009), ce sont des liens symboliques plus forts qui unissent les trajectoires des trois personnages : après avoir subi chacune à leur manière la perversité et les assauts des hommes (le père-tyran de Norah, le mari déchu de Fanta, l'amant traître de Khady Demba), elles deviennent de véritables héroïnes, pleinement actrices de leurs destins. Hymne à la résistance, *Trois Femmes Puissantes* célèbre la liberté, la bravoure et la dignité, mais aussi les talents d'une écriture qui métamorphose trois personnages médiocrement ordinaires en Femmes Puissantes : Norah triomphe de son père, Fanta de son époux, Khady de son destin, même si son corps de chair s'arrache aux barbelés de l'Europe. La force mentale de ces femmes s'exprime aussi hors d'elles : aussi Norah parvient-elle à extirper "les démons du ventre" de ses proches, Fanta incarnée en buse à guider Rudy, Khady devenue oiseau à consoler Lamine.

D'une manière générale, Ndiaye en peignant en noir moralement les personnages masculins, à l'exception du mari de Khady Demba, fait triompher les personnages féminins de la misère sociale, les rend matures à partir des épreuves afin de mieux ressortir le caractère féministe de son œuvre. Même si les héroïnes de Ndiaye au cours de ses récits sont triomphantes, il est toutefois évident que l'immigration, qu'elle soit légale ou clandestine, ne leur procure que misère à partir du moment où elles ne parviennent en territoire d'accueil que sur l'initiative de leur époux qui fonde leur espoir. Dans les trois récits, il s'agit des femmes abandonnées au cours de l'immigration : Norah abandonnée par son père de même que sa mère, Fanta déçue et sans soutien de Rudy Descas, Khady Demba trahie et abandonnée par son amant. Et les femmes immigrées ont, dans les trois récits, la prostitution comme palliatif à leurs misères : le narrateur déclare que la maman de Norah et Khady Demba se sont prostituées ; seule Fanta ne porte pas ce qualificatif. Cependant, nous découvrons au passage et à travers les révélations de son époux qu'elle découchait avec Ménille.

L'œuvre de Ndiaye met en exergue de l'héroïsme au féminin au travers duquel trois hommes lâches font face à trois femmes puissantes. La romancière évoque, dans les trois récits, des femmes modernes qui affrontent les difficultés de la vie et c'est la médiocrité d'un homme qui permet de révéler la puissance de chacune de ces trois femmes. Il s'agit donc des femmes combattives car elles sont de véritables héroïnes qui font « preuve par leur conduite, en des circonstances exceptionnelles d'une force d'âme au-dessus du commun » (*Le petit Robert*).

### Conclusion

L'ambivalence du statut de la femme, à la fois objet ayant subi les actions cruelles des personnages masculins et sujet pour avoir triomphé de ces actions, détermine la posture féministe de la romancière Marie Ndiaye. L'auteur fait de ses personnages féminins des héroïnes puissantes de caractère, des femmes inébranlables qui tiennent la dragée haute aux hommes et affrontent les difficultés qui minent leur quotidien. Les faits sociaux transposés dans *Trois femmes puissantes*, traitent des tensions sociales, en l'occurrence des conflits familiaux qui altèrent la cohésion familiale. Appréhendés sous l'approche genre, ces conflits mettent aux prises des hommes avec des femmes au parcours atypique. Aussi l'œuvre de Marie Ndiaye est-elle construite de trames antithétiques aux personnages naviguant entre succès et échec ou échec et succès.

### Bibliographie

(de) BEAUVOIR Simone, (1949), rééd.1976, *Le deuxième sexe I*, Paris, Editions Gallimard.

BOUVET Maurice, (2006), *La relation d'objet*, Paris, PUF.

BRINKER Virginie, (déc. 2009), « *Trois femmes puissantes* ou l'inaltérable humanité », <http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-marie-ndiaye-trois-femmes-puissantes-41866550.html>, consulté le 17 mars 2020 à 17h50.

BERTUCCI Marie-Madeleine, « La notion de sujet », in *Le français aujourd'hui*, 2007/2 (n° 157), pp.11-18, <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2007-2-page-11.htm>, consulté le 28/3/2021 à 8h05.

CHENAILLE Gilles, (2021), « Le dernier livre de Marie Ndiaye, écrivain féministe », <https://www.marieclaire.fr/le-dernier-livre-de-marie-ndiaye-ecrivain-feministe,834384.asp>, Consulté le 28/3/2021 à 16h40.

Définitions de l'approche de genre et genre & développement. - Egalité femmes-hommes -Egalité et enjeux de genre, Extrait du Site de l'Association Adéquations : <http://www.adequations.org/spip.php?article1515> – Consulté le 28/3/2021 à 16h45.

GENIN Christine, (2010), « *Trois femmes puissantes* (M. Ndiaye) - Fiche de lecture », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/trois-femmes-puissantes/>, consulté le 17/ 3/2020 à 16h20.

NDIAYE Marie, (2009), *Trois femmes puissantes*, Paris, Editions Gallimard.

NEAMTU-VOICU Andreea-Madalina, (2006), *L'impuissance de la puissance: entre l'obstacle et l'opportunité* (*Trois femmes puissantes* et *La divine* de Marie Ndiaye), thèse de doctorat, Université de Craiova/Université Clermont-Ferrand II-Blaise Pascal, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01592862> Submitted on25Sep2017.

ROSS William, *Sujet et objet: à propos de quelques thématiques sociologiques dans la théorie critique*, revue-sociologique.org, consulté le 27/03/2021 à 15h30.

TOURAINÉ Alain, (1992), *Critique de la modernité*, Paris, Fayard.

WABBES Nina, (2013), *La vie de trois femmes représentée par deux auteurs différents : les «Bonnes femmes» de Montaigne vs. les «Trois femmes puissantes» de Marie Ndiaye*, mémoire de Master, Université de Grand.

ZAHER Hafida, (2001), « Femmes et développement : approche genre », [https://www.researchgate.net/publication/342819305\\_FEMMES\\_ET\\_DEVELOPPEMENT\\_A\\_PPROCHE\\_GENRE/link/5f0757eb4585155050986270/download](https://www.researchgate.net/publication/342819305_FEMMES_ET_DEVELOPPEMENT_A_PPROCHE_GENRE/link/5f0757eb4585155050986270/download), consulté le 28/3/2021 à 8h10.