



L'image de la femme dans l'écriture romanesque d'Adamou Idé

The image of women in Adamou Idé's novels

ALGAMISS Mohamed
Université Djibo Hamani de Tahoua.
mouhamedalgamis@yahoo.fr

Résumé

L'écriture romanesque d'Adamou Idé se caractérise par une place de choix qui est faite aux personnages féminins. Ceux-ci sont investis d'une mission qui les rend très positifs pour la société. Cette positivité du personnage féminin est d'autant plus originale au regard de ce qui se faisait ou se présentait habituellement dans la littérature africaine qu'elle semble se généraliser à tous les romans de cet écrivain. La présente réflexion vise donc à comprendre les motivations de l'auteur à travers ce choix esthétique hautement assumé qui révèle le caractère humaniste de son écriture romanesque. En attribuant des rôles éminemment positifs à ses personnages féminins, l'auteur s'engage ainsi, dans un combat de réhabilitation et de revalorisation de la femme afin qu'elle participe à la construction de la communauté.

Mots clés : l'écriture, romanesque, Adamou Idé, personnages féminins.

Abstract

Adamou Idé's novel writing is characterized by a prominent place for female characters. These are invested with a mission that makes them very positive for society. This positivity of the female character is all the more original compared to what was usually done or presented in African literature as it seems to generalize to all the novels of and writer. The present reflection therefore aims to understand the author's motivations through this highly assumed aesthetic choice that reveals the humanistic character of his novel writing. By assigning eminently positive roles to her female characters, the author thus engages in a fight rehabilitation and revalorization of women so that they participate in the construction of the community.

Keywords: writing, novel, Adamou Idé, female characters.

Introduction

Les romans de l'écrivain nigérien, Adamou Idé, s'illustrent par le rôle éminemment positif assigné aux personnages féminins. Même lorsque la femme recourt aux pratiques irrationnelles, elle le fait avec une certaine lucidité et très souvent dans une intention positive. Cela contraste naturellement avec la faible visibilité attachée jusque-là à la gent féminine dans la littérature africaine. Alors, cette « consécration » de la femme dans l'œuvre romanesque de cet auteur est-elle une nouveauté esthétique ? Pourquoi un tel rôle pour la femme ? Ce choix relève-t-il d'un hasard ou bien, est-il l'expression d'un humanisme assumé chez l'auteur ? Le présent article envisage de répondre à ces quelques questions posées. Pour ce faire, nous allons convoquer la critique thématique et la sociocritique.

Pour la première évoquée, nous allons particulièrement nous appuyer sur la démarche thématique de J. P. Richard (*Littérature et sensation* 1954). Pour ce penseur, la critique thématique révèle dans l'œuvre, l'existence de « certaines structures intérieures, de certaines attitudes d'existence qui définissent et qualifient son originalité » (J. P. Richard, 1954, p. 13). Ses principaux moments sont au nombre de deux : d'abord la découverte des thèmes qui surgissent de la lecture de

l'œuvre et ensuite le décodage de leurs structures intérieures, c'est-à-dire les liens qui les mettent en relation et à partir desquels peut se dégager une signification. Ces deux moments sont strictement liés.

Quant à la sociocritique, elle est utilisée pour tenter de mettre en parallèle les sociétés textuelles et réelles. Cette méthode promue par C. Duchet (*Sociocritique*, 1979) vise donc à interroger les textes pour y déceler les indices de la société réelle mais aussi pour trouver ce que l'auteur appelle « l'impensé du texte », autrement dit le non-dit du discours.

La présente réflexion se structure autour de deux principaux axes. Le premier analyse la responsabilisation de la femme et le second s'intéresse à son héroïsation.

1. La responsabilisation de la femme

Dans *La Parenthèse du fleuve*, Adamou Idé accorde une place particulière à la femme, contrairement à celui qui lui est traditionnellement réservé. En effet, si la femme est souvent peu ou mal considérée en Afrique, chez Idé, et plus particulièrement dans cette œuvre, l'on est frappé par le fait que la femme joue un rôle prépondérant. Cela est d'autant plus remarquable que c'est à l'ensemble des personnages féminins que l'auteur a dévolu ce rôle positif.

1.1. Cajou : militante active et engagée

L'un des personnages féminins de ce récit est Cajou. Étudiante exemplaire, elle brille aussi par son militantisme et son sens de responsabilité. Cajou symbolise cette nouvelle génération des femmes convaincues qu'elles peuvent jouer un rôle important dans l'édification de leurs sociétés. Elle milite au sein de l'organisation estudiantine où elle jouit de l'estime et de la considération de ses camarades comme en attestent les propos suivants :

En dépit de ses études qui lui demandaient beaucoup de sacrifices et de ses activités militantes au sein du Bureau de l'Association des Etudiants dans lequel elle siégeait

comme «Secrétaire chargée des Affaires culturelles et sociales», Cajou savait se rendre disponible pour assister n'importe quel étudiant dans la détresse.

Elle faisait preuve d'un sens aigu de responsabilité en assumant avec la même dévotion, les tâches qui lui étaient confiées (A. Idé, 2015 : 55).

Ce qui est intéressant ici, c'est le fait que Cajou n'est ni une simple figurante ni une femme qui cherche à gagner la sympathie et le respect de ses camarades du seul fait de son appartenance à la gente féminine. Pour elle donc, tout est question d'honneur, d'intégrité et de dignité. Contrairement à ce qui est d'habitude présenté dans la littérature nigérienne où, très souvent, la femme joue un rôle négatif et est associée à des valeurs négatives telles que la trahison, l'irresponsabilité, la vénalité. Cette œuvre consacre la prise de conscience des femmes de leurs vraies valeurs.

Cajou ne se contente pas seulement des prises de parole au cours des assemblées générales des structures estudiantines, elle semble déterminée à passer à l'action s'il le faut. Une vraie combattante au sens premier du terme comme le laisse suggérer les propos du narrateur : « Malgré ma réticence, Cajou, le visage caché par un voile noir, avait tenu à braver les dangers pour rejoindre ses camarades à la cité U. Partout, les routes étaient bloquées par une masse compacte d'élèves qui avaient dressé des barrières de pneus brûlés » (A. Idé, 2015 : 159).

D'ailleurs, son engagement n'a pas de limite. Elle semble prête au sacrifice ultime à l'image des grandes figures de l'histoire.

Puis des armes crépitèrent tacatacatat...tacatacatat...Des cris d'orfraie fusèrent de partout. On crachait, on toussait, on courait, la poitrine en feu, les yeux en larmes. Et c'est dans cette course effrénée pour sauver le seul bien qui nous restait encore que je sentis Cajou ralentir le pas, puis se ramollir, après avoir poussé un cri sourd. (...). A l'instant même où elle rendit l'âme. Le ciel agacé poussa un long soupir qui se confondit à nos cris de révolte que l'écho transporta jusqu'aux

confins du monde. (A. Idé, 2015 : 155-156).

Cette métaphore consistant à humaniser le ciel, « le ciel agacé », permet au narrateur de montrer à quel point le retentissement de cette mort dépasse le cercle étudiantin. Cet assassinat, en plus de provoquer un bouleversement social et une insomnie chez les dirigeants politiques, sonne surtout comme une perte immense pour la société, tant la jeune fille débordait d'idées, de détermination, d'ambition et possédait tout ce qui peut susciter de l'admiration chez une personne, surtout celle appartenant à la gente féminine. Sa perte est donc ressentie même par la nature, d'où l'agacement du ciel qui semble vouloir descendre et punir les assassins de cette jeune vie pleine des promesses.

Mieux encore, ce qui suscite l'admiration pour Cajou, c'est sa capacité à concilier son engagement, ses activités professionnelles et sa vie privée. C'est en effet une jeune fille amoureuse et affectueuse comme toutes celles de son âge. Ce qui semble difficile pour beaucoup de personnes, Cajou semble le réussir avec beaucoup de sang-froid et savoir-faire. En effet, malgré son militantisme, elle s'occupe bien de Barro, son petit ami de la faculté, qui n'a également aucune peine à accepter l'engagement de celle avec qui il s'est d'ailleurs fiancé.

Lorsque Barro se retrouve englué dans des problèmes familiaux, elle n'a pas hésité à être à ses côtés, à lui apporter le réconfort dont il a besoin mais aussi à lui donner de judicieux conseils comme c'est le cas dans l'extrait suivant :

Depuis quelque temps, Cajou partageait ma folie malgré elle. Prise de pitié, la fille vint se blottir tout contre moi. Elle tremblait un peu elle aussi. Nous restions ainsi enlacés pendant de longues minutes. Puis tout d'un coup, elle se dégagea de l'étreinte :

Allons chez l'oncle Mato ! il reste encore un peu de temps. Nous ne mangeons pas, c'est tout. Ta rencontre est très importante pour toi. Nous lui expliquerons et je suis sûre qu'il comprendra et interviendra auprès de ton père. Comme ça dès demain, tu pourras partir au village. (A. Idé, 2015 : 72).

L'on peut voir à quel point Cajou sait rester lucide et consciente du rôle qu'elle peut jouer et ce, en fonction de la situation dans laquelle elle se trouve et de la nature du devoir qu'elle doit accomplir. Du coup, le personnage de Cajou peut être perçu comme un appel, mais aussi un défi lancé par l'auteur à tous ceux qui ont tendance à réduire le rôle et la place de la femme dans la société, en d'autres termes, qui sont incapables de faire la différence entre son rôle de femme active et de compagne de l'homme. Nonobstant cela, Cajou apparaît comme une femme patiente et protectrice.

1.2. Hana : Une mère patiente et protectrice

1.2.1. Une mère patiente

La mère de Barro, personnage principal de cette œuvre se caractérise surtout par sa patience et son ingéniosité. C'est une femme, qui semble avoir des idées pour faire face aux problèmes qu'elle rencontre. En effet, l'une des plus grandes préoccupations des femmes africaines et musulmanes, c'est la polygamie. Lorsqu'une femme est confrontée à ce problème, elle est souvent affolée, elle perd toute lucidité et se lance, dans une tentative désespérée, pour empêcher son mari de prendre une seconde épouse.

La mère de Barro, pour sa part, garde non seulement son calme, mais emploie tout son savoir de femme (bons repas, propreté, dorloterie, séduction et tous les moyens de séduction) pour reconquérir son mari en lui signifiant qu'elle est la meilleure. Elle laisse également le temps faire son œuvre afin qu'il se rende compte lui-même de sa valeur.

Il n'y a pas de pire ennemie dans la vie d'une femme que la seconde épouse. La première fois que j'ai vécu cela avec celle que ton père a épousé...je m'en souviendrai toujours de cette bagarre qu'elle m'avait imposée ! Je ne sais pas ce qui l'a pris d'aller s'amouracher avec une paysanne comme elle. Mais finalement je l'ai vaincue. Elle ne savait ni préparer, ni faire le lit de son mari. Au champ, c'était une véritable feignasse. (A. Idé, 2015 : 238).

Patiente, mais aussi très à l'aise dans l'art culinaire, dans

l'entretien du mari et toute autre pratique susceptible d'attirer l'attention de son époux, cette femme fait preuve de nombreuses stratégies lui permettant de surmonter les différents obstacles qui se dressent devant elle et qui sont le quotidien d'un foyer polygame. De ce fait, cette femme représente un modèle d'une part, pour son fils qui doit s'inspirer de son courage et de sa persévérance, et d'autre part, pour de nombreuses femmes faisant face à la polygamie et à tous les défis qu'elle impose dans les sociétés musulmanes en général et africaines en particulier :

Quand c'était à mon tour de faire la cuisine, ton père, comme il se régala ! Il rotait plusieurs fois en mangeant, mais il ne s'arrêtait jamais. Il n'y'avait rien dans ma sauce. J'y mettais seulement mon amour et il avait compris. Deux mois plus tard, elle s'enfuit. Mais ton père était têtue, tu le sais. Il voulut se venger et pris une troisième femme. Une vraie sorcière celle-là : elle se mit en tête de voler nos âmes et mal lui en prit, car ton père découvrit ses noirs desseins et c'est lui-même qui la ramena chez elle (A. Idé, 2015 : 238).

On peut donc remarquer ici, la volonté manifeste de l'auteur de suggérer aux femmes un nouveau mode de pensée, un nouveau comportement. Au lieu de vouloir changer l'ordre établi (celui permettant à l'homme d'épouser plus d'une femme), à travers des bagarres inutiles et interminables, le recours aux services des marabouts-charlatans, très souvent imposteurs et autres manèges, les femmes confrontées à la polygamie feraient mieux de penser à des mécanismes leur permettant de mener une révolution douce et pacifique.

En regardant de près le résultat auquel est parvenue la mère de Barro, on se rend compte que l'auteur, par le truchement de ce personnage, fait effectivement la promotion d'un nouveau type de comportement sans qu'il n'y'ait un choc contre la tradition.

1.2.2. Une mère protectrice

À l'image des nombreuses mères faiseuses de rois que l'on rencontre dans la littérature africaine, la mère de Barro lui sert de

bouclier et le protège contre les adversaires et les ennemis dont il (Barro) ne se méfie pas facilement. À ce titre d'ailleurs, il ne serait pas superflu de la comparer à celle de Koyaga dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* (A. Kourouma, 1998) ou celle de Soundiata dans *Soundiata ou l'épopée mandingue* (D. Tamsir Niane, 1960). En effet, lorsque certains notables du village conspirent avec l'ami et beau-frère de son fils, Boucar, cette femme n'a pas hésité à intervenir, à l'insu même de son fils, pour le protéger.

C'est quand j'ai surpris ce vieux margouillat d'Elhadj Bassirou que j'ai compris ce qu'il y'avait derrière ses visites. Et je connais bien les frasques de l'animal, crois-moi. La dernière fois qu'il est venu te voir, je l'ai attendu. Quand il t'a quitté après t'avoir délesté comme d'habitude, je l'ai rattrapé sur le chemin et tu sais ce que j'ai vu ? (A. Idé, 2015 : 236).

Ce passage montre donc une femme très attentive et à l'affût de tout danger qui peut guetter son fils. Elle le couve comme une lionne couve ses lionceaux contre les prédateurs. Son travail, c'est d'éloigner de son fils tous ceux qui peuvent lui faire du mal. Elle est loin d'être naïve, comme c'est le cas parfois de ce dernier. C'est cette clairvoyance qui lui a permis d'ailleurs de se rendre compte que Boucar, l'ami d'enfance de son fils et à qui il voue une confiance aveugle, est un imposteur aveuglé par l'argent, mettant les liens d'amitié de côté en s'associant avec les ennemis du jeune homme.

Eh bien, mon fils, Elhadj Bassirou était avec Boucar cette nuit-là. Ils se partageaient ton argent et avaient l'air de bien s'entendre. J'imagine que ce n'était pas la première fois. Tu as été bien naïf, mon fils. Ils t'auraient sucé jusqu'au sang sans vergogne, si je n'étais pas intervenue. (A. Idé, 2015 : 236).

L'animalisation d'Elhadj Bassirou par la mère du personnage est un procédé stylistique lui permettant de dénoncer l'immoralité du personnage, prêt à tout pour s'enrichir, ne tenant compte d'aucune considération sociale, toute chose condamnée par les sociétés africaines.

Plus fascinant encore chez cette femme, ce sont les qualités qui

ne sont pas souvent reconnues à la femme en Afrique, dont pourtant elle est parée. Il s'agit surtout de la capacité de la femme à garder un secret ou sa persévérance à maintenir certains liens amicaux ou familiaux. Ces vertus d'ailleurs ne sont pas spécifiques à l'Afrique comme en atteste la fable de La Fontaine sur le secret gardé par la femme. Cependant, dans ce récit, la mère du personnage principal bat en brèche cette thèse de la femme incapable de garder le secret ou de réfléchir au-delà du bout de son nez.

Qui l'eût cru ? Pas plus que toi, mon fils, je ne m'y attendais guère, de sa part, qu'il eût pu agir de la sorte. Mais je lui ai dit son fait. Je ne lui ai rien caché, à cet ingrat ! Malgré tout, c'est ton ami, le frère de ta femme, ton frère même et ton père lui a fait confiance. Ne lui dis rien, tu m'as promis. Sache que dans le ventre de l'Homme, il y a plus de saletés que de bonnes choses et pourtant il vit. Tout n'est pas bon à dire et ce que je viens de te révéler, je veux que tu n'en parles à personne, surtout pas Hado, cette femme bénie. (A. Idé, *op. cit.*, 237).

Cela fait de cette femme une visionnaire et prouve la volonté de l'auteur de donner à la femme africaine une image contraire à celle que la société a tendance à présenter. Cette image positive de la femme dans *la Parenthèse du fleuve* se confirme à travers les actes de Hado, la femme du personnage central du récit et sœur de Boucar, ainsi que ceux des deux femmes de ce dernier. En effet, Hado, n'a jamais cautionné la trahison de son frère envers son mari, et a toujours su se tenir à ses côtés, surtout dans les moments difficiles. Quant aux femmes de Boucar, elles se sont surtout distinguées par le soutien moral apporté à leur mari, ainsi que les conseils judicieux qu'elles lui ont donnés afin de ne pas trahir l'amitié qui le lie à Barro. Ce sont elles qui l'ont ramené à la raison alors qu'il avait décidé de s'enfuir avec l'argent de son ami. Cet acte posé par les femmes de Boucar fait d'elles des vraies héroïnes car il s'agit de la défense d'une valeur cardinale pour les sociétés africaines.

2. L'héroïsation de la femme dans les romans d'Adamou Idé

Par héroïsation, on ne fait pas références aux grands guerriers de l'histoire connus et qualifiés de héros à cause de leur bravoure ou leurs faits d'armes. Mais plutôt, au sens large, voire actuel du terme qui permet de désigner ou de qualifier de héros toute personne qui se distingue par certaines valeurs qualifiées de positives par la société :

A l'époque moderne, la polysémie du terme se renforce avec le sens d'homme digne de l'estime publique et de personnage principal d'œuvre littéraire (1650). [...]. Le terme d'héroïne apparaît en 1540 pour désigner une femme d'un grand courage, qui fait preuve de force d'âme ». (<http://classes.bnf.fr/heros> consulté le 07/12/2021 à 15h40).

L'écriture romanesque d'Adamou Idé se caractérise donc par une héroïsation de personnages féminins en ce sens qu'elles sont dotées de courage et de grandes valeurs leur permettant de mieux influencer sur le cours de l'histoire.

2.1. Dari, femme salvatrice dans *Camarades*.

Généralement le personnage féminin est décrit comme source d'ennui pour l'homme dans la littérature africaine. Adamou Idé, comme à son habitude, dans son tout dernier roman, *Camarades* (2021) attribue à un de ses personnages féminins, un rôle éminemment positif. Il s'agit de Dari. Femme d'affaires et militante du parti au pouvoir, cette femme se révèle être la sauveuse de Jirmey, dont la tentative de résistance à la corruption a fait de lui l'ennemi principal des grands barons du régime. Ces derniers décident alors de le contrôler par tous les moyens. C'est ainsi, qu'ils confient à Dari, la mission de lui tendre un piège avec une femme pour pouvoir le manipuler et le soumettre :

Collons-lui une femme dans les pattes. [...].

Nous nous sommes concertés et nous avons convenu de le mettre dans les bras d'une femme [...].

Un million pour commencer, trancha Dari. Je vous affecterai

une fille qui le fera tomber dès le premier regard. (A. Idé, 2021 : 109/110).

L'utilisation de cette métaphore contenue dans la première phrase de ce passage « Collons-lui une femme dans les pattes » permet diverses lectures. D'abord, elle révèle le dédain avec lequel Jirmey est traité par ses « faux-amis » qui cherchent en réalité la moindre occasion pour l'enfoncer. Ensuite, elle est la manifestation de la chosification de la femme par certains hommes. Pour ces derniers, elle un objet pour satisfaire leur désir, mais également utilisable pour appâter ceux qui semblent résister. D'ailleurs, le marchandage entamé « un million pour commencer » illustre bien cette tendance.

De plus, cela montre le type de relation qu'entretiennent les politiciens, surtout lorsque la question financière est dans la balance. Cependant, malgré l'intention affichée de coopérer et de profiter au maximum de cette manne qui s'offre à elle, Dari se démarque très vite lorsqu'elle découvre l'identité de la personne qu'elle devrait piéger et agit en véritable acteur positif :

Garba fouilla dans son téléphone et retrouva la photo de Jirmey qu'il montra à la femme. Celle-ci sursauta en découvrant le visage de l'homme : - « mais c'est Jirmey ! »

Quoi ! s'étonna Garba. Tu le connais ?

Si je le connais ??? Mais c'est le mari de ma cousine Waybi...

C'est lui que tu veux piéger avec une femme ? [...].

Je ne pourrais pas faire ça. Même pour le ministre ou le parti. Mais toi Garba, tu m'as dit que c'est ton patron. Il a certainement confiance en toi. Tu n'as donc aucune moralité ?

(A. Idé, 2021 : 112).

L'attitude de la femme et les mots forts qu'elle a employés « sursauta », « piéger », « moralité » témoignent de sa détermination à refuser cette mission qu'on lui confie. Sa stratégie consiste même à se dédouaner de son intention première d'accomplir la mission si elle n'avait pas découvert que c'était un parent proche à elle. La stratégie consistant à rejeter toute la faute sur son interlocuteur en l'accusant d'immoralité vise donc à la décupabiliser d'une certaine

responsabilité.

La question « Si je le connais ??? » en guise de réponse à l'interrogation de Garba sur les liens de Dari avec Jirmey exprime doublement la colère qu'elle ressent : d'abord au niveau de la forme interrogative même donnée à une phrase censée être à la forme déclarative, et ensuite de la part de la typographie même utilisée. En effet, le fait de tripler les ponts d'interrogation n'est pas fortuit. C'est un choix stylistique visant à montrer le degré de l'intensité de la colère exprimée.

Plus que son attitude tendant à refuser de piéger Jirmey, c'est sa détermination à le sauver définitivement des griffes de ses adversaires qui rend Dari très positive dans le texte. Pour parvenir à cette fin, elle utilise une bonne technique qui fait d'elle une femme moderne en recourant au numérique qui lui permet de photographier Yamaizé et d'utiliser la photo comme preuve contre lui :

Elle tendit à son mari les trois pièces d'or que ce dernier lui avait offertes tandis que Dari fouillait dans son portable la photo qu'elle avait prise pour fixer dans le temps le geste de l'ignominieux homme d'affaires : « Voici la photo. Tu le vois entrain d'attacher le collier au cou de ta femme avec un sourire idiot. Voici ce que sont tes amis, Jirmey. Nous avons tenu à ce que tu le saches et que tu prennes tes dispositions avant qu'il ne soit trop tard. » (A. Idé, 2021 : 192).

La capacité à anticiper dont fait a preuve ici Dari montre bien la positivité de l'action que lui a confiée l'auteur. Ayant eu le réflexe de photographier pour immortaliser cet « acte odieux » qui consiste à donner un cadeau à une femme mariée et surtout dans le but de la séduire, Dari endosse le rôle de la femme salvatrice. Pire, le geste consistant à le lui faire porter soi-même est un acte hautement condamné dans une société islamisée. Il est vu comme une tentative d'envoûtement d'une femme mariée, ce qui est interdit à la fois par la morale sociale et la religion dont se réclament les personnages mis en scène dans le texte.

C'est ce statut de la femme mariée qui a permis de provoquer l'indignation de l'opinion publique lorsque les photos ont fuité

sur la toile et les journaux. Cette situation a naturellement poussé les soutiens du puissant commerçant à s'en éloigner et à chercher à se protéger, car, étant conscients de ce que cela implique dans une société où la sacralité du mariage fait en sorte que tout acte y touchant, provoque une réaction à la hauteur de cette sacralité qui l'entoure :

-Yamaïzé ! Yamaïzé est sur les réseaux sociaux avec votre épouse. Il lui accroche un collier en or sur le cou. Quel scandale ! [...]

- Tu voulais me voir Yamaïzé. Me voici. J'ai effectivement instruit mon chef de cabinet de ne pas te laisser entrer. Ni aujourd'hui, ni demain. Il n'a pas menti. [...].

- J'ai dit que pour toi, c'est fini. Terminé. Allez, ouste !!! Sors d'ici ou je te fais sortir. Tu n'as pas honte ? (A. Idé, 2021 : 197-200).

Ces répliques du Ministre Bounama à propos de son protégé relèvent d'une situation de « sauve-qui-peut » qui permet bien évidemment d'oublier l'implication de Jirmey dans le détournement, de retourner l'opinion sur d'autres problèmes. Les termes forts employés « scandale », « honte », « pour toi, c'est fini » illustrent bien la peur provoquée par la stratégie mise en place par Dari. De plus, l'emploi de l'interjection « ouste » qui permet l'accélération d'un mouvement permet justement de montrer la vitesse avec laquelle le ministre veut se débarrasser de son vieux complice, en prenant conscience de la gravité de l'acte posé par ce dernier.

2.2. Les femmes prévenantes de Boucar dans La Parenthèse du fleuve

Dans *La Parenthèse du fleuve*, les femmes de Boucar se distinguent par leur capacité à résister à la glotonnerie de leur mari. Lorsque celui-ci a décidé de fuir avec l'argent de la vente du bétail de son ami et beau-frère Barro, ce sont elles qui ont exercé une pression maximale sur lui afin qu'il revienne et rende ce qui ne lui appartient pas. Elles sont convaincues que cela sauvera non seulement son

propre honneur mais aussi celui de toute leur famille. C'est ce que le personnage même a reconnu avec aisance en informant Boucar des raisons de son acte :

C'est l'argent qui m'a trompé, avoua-t-il d'un trait, la voix sourde. Maudit soit l'argent ! Tout cet argent d'un coup m'a fait pousser de gros yeux. [...]. Tout cela m'a échappé. C'est quand mes femmes m'ont rejoint qu'elles m'ont convaincu de ma grossière erreur. Après j'étais surtout gêné de supporter ton regard. Je ne savais vraiment pas comment tu prendrais tout ça. (A. Idé, 2015 : 218).

Généralement, c'est la femme qui est décrite comme « faible » face à l'argent. C'est elle qui est présentée comme trop matérialiste en Afrique. Mais dans le passage ci-haut, on remarque bien que ce sont les femmes qui ont ramené leur mari à la « raison ». C'est sur la base de leurs conseils et de leur insistance qu'il a fini par remettre à son ami ce qu'il lui doit. Si cela devait être apprécié comme une action positive permettant au personnage de se racheter de ses mauvaises intentions, le mérite reviendrait avant tout, à ses épouses. Ainsi, cette action qu'elles viennent de poser vient corroborer encore une fois de plus, la tendance du romancier nigérien à attribuer un rôle positif dans ses romans. L'insistance de des femmes de Boucar a fini par donner un résultat doublement significatif ; non seulement, elles évitent à leur famille un déshonneur éternel, mais aussi, ça a permis à leur mari de se reconstruire et de redevenir un homme important auprès de son ami :

Les affaires prospéraient et nous avions acquis, Boucar et moi, un statut assez élevé dans le village : nous étions respectés et écoutés ; nous étions sollicités à toutes les manifestations ; malgré notre âge qui ne nous le permettait pas, nous étions placés aux premiers rangs des invités, ce qui nous gênait parfois. (A. Idé : 2021 :2019).

La réussite ou la rédemption de Boucar pour redevenir un homme important dans la communauté et surtout regagner la confiance de son ami découle donc de l'action très positive posée par ses femmes.

2.3. Oumou : le paradoxe social dans *Camisole de paille*

L'organisation parfois manichéenne de certaines communautés fait en sorte que des personnes sont mises au banc de la société. Du fait de leurs comportements, leurs activités ou quelques reproches liés à leur identité, ces personnes sont marginalisées et parfois, aucun espoir n'est placé en elles. Cependant, certains arrivent à créer une sorte de paradoxe qui n'obéit pas à cette logique. C'est l'exemple du personnage d'Oumou, une prostituée, donc généralement condamnée et rejetée par la société, dans *Camisole de paille* qui se révèle être un grand soutien pour Fatou :

[...] Son hôte Oumou s'était montrée digne du nom d'hôte. Elle s'occupait des repas et lui prêtait même des robes qui portaient la griffe des grands couturiers de Paris. Et sans rien lui demander. Depuis le temps qu'elle vivait avec elle, Fatou avait eu le loisir de constater que Oumou n'avait rien à voir avec les autres filles, côté « profession ». (A. Idé, 2011 : 90)

L'euphémisme « profession » employé pour désigner le travail de Oumou en lui attribuant un caractère professionnel permet non seulement d'atténuer toute idée négationniste autour de ce métier, mais surtout, de positiver le personnage en le montrant sous un angle mélioratif. Mieux, cette idée positive sur le personnage se renforce à travers la comparaison faite avec les autres filles « Oumou n'avait rien à voir avec les autres filles ». Cette stratégie scripturaire visant à positiver le personnage malgré les préjugés qui entourent son métier s'observe également à travers l'utilisation de la typographie : la mise en guillemets du substantif « profession » rappelle quand même l'évolution ou le détournement de sens, selon le contexte socio-culturel où évolue Oumou.



Conclusion

Au terme de la présente réflexion, l'on peut retenir que le romancier nigérien se fait particulièrement distinguer en attribuant des rôles plutôt positifs à ses personnages féminins. Même si, l'on ne peut le qualifier de féministe au sens moderne du terme, il a le mérite d'avoir su, très tôt, accorder aux femmes des missions qui font d'elles des personnages positifs dans la société, contrairement à ce qui était admis ou présenté dans de nombreux textes littéraires auparavant. En agissant ainsi, Adamou Idé se veut un romancier humaniste, mais surtout avant-gardiste puisqu'il a su alerter sur ce qui, au fil du temps, est devenu une évidence malgré certaines résistances : il n'est pas possible d'avancer ou de se développer lorsqu'on exclue certaines franges de la société pour des considérations archaïques et démodées.

Références bibliographiques

IDÉ Adamou, *Camarades*, Les Éditions du Flamboyant, Cotonou, 2021, 215p.

IDÉ Adamou, *La Parenthèse du fleuve*, Éditions de Tombouctou, Bamako, 2015, 265p.

IDÉ Adamou, *Camisole de paille*, La Cheminante, Dakar, 2014, 160p.

Talibo, un enfant du quartier, L'Harmattan, Paris, 1996, 160p.

BOULAMA Kaoum et ALGAMISS Mohamed, « La Femme dans la littérature africaine : de la prospection au militantisme » dans *Lettres d'Ivoire*, Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire N°32, 2020, PP 19-28.

BOURNEUF Roland et OUELLET Réal, *L'Univers du roman*, PUF, Paris, 1972, 259p.

DUCHET Claude « Pour une Socio-critique ou variations sur un *incipit* », in *Littérature*, n°1, février 1971, pp5-14.

DUCHET Claude et Isabelle Tournier, « Sociocritique », dans Béatrice Didier (dir), *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, PUF, 1994, PP.3571-3573.

ISSADA OUDA Abdoul-Aziz, *La Double tentation du roman nigérien*, Paris, l'Harmattan, 2006, 308p.

RICHARD Jean-Pierre, *Littérature et Sensation*, Paris, Seuil, 1954, 287p.