

"Statut ambivalent de la femme dans certains récits de l'espace sahélien du Niger"

Dr. Chamsoudine ZATAOU DJIBO

Université Abdou Moumouni de Niamey

Faculté des Lettres et Sciences Humaines

Département de Lettres, Arts et Communication

(+227) 96973331 / 90112223 E-mail : djchams@yahoo.fr

Résumé

Généralement, la littérature orale traditionnelle réserve à la femme une image ambivalente. Ainsi, dans l'espace sahélien du Niger, sont souvent diffusés des textes oraux, inspirés des mythes étiologiques d'origine religieuse, et qui soulignent le côté pervers de la femme dont les interminables caprices induisent la société en erreur. Dans biens de récits recueillis dans le répertoire nigérien, les femmes incarnent la jalousie, la méchanceté, l'infidélité, etc. Cependant, en marge de cette caricature, existe une autre forme de littérature qui présente la femme dans des nobles actions. On rencontre, en dehors de ce sombre tableau qui accable son image, quelques grandes figures féminines décrites sous le sceau de la bravoure et de l'héroïsme. La double identité que présente cette composante de la société dans un rôle tantôt négatif, tantôt positif constitue le principal objet de cette étude. Comment les auteurs réussissent-ils à peindre cette ambivalence ? La démarche méthodologique fait appel au schéma actanciel d'Algirdas Julien Greimas, utilisé comme modèle narratif pour rendre compte du double statut des héros féminins.

Mots-clés : *La femme, tradition orale, espace sahélien, ambivalent, mythe.*

"Ambivalent status of women in certain accounts of the Sahelian region of Niger"

Abstract

Generally, traditional oral literature has an ambivalent image of women. Thus, in the Sahelian region of Niger, oral texts are often distributed, inspired by etiological myths of religious origin, and which underline the perverse side of women whose endless whims mislead society. In many stories collected from the Nigerien repertoire, women embody jealousy,

wickedness, infidelity. However, in addition to this caricature, there is another form of literature which presents women in noble deeds. There are, apart from this gloomy picture which overwhelms her image, some great female figures described under the seal of bravery and heroism. This double identity which presents this component of society in a sometimes negative and sometimes positive role constitutes the main object of this study. How do the authors manage to paint this ambivalence? The methodological approach uses the actantial diagram of Algirdas Julien Greimas, used as a narrative model to account for the dual status of female heroes.

Keywords: Woman, oral tradition, Sahelian space, ambivalent, myth.

Introduction

Dans certains textes puisés de la tradition orale, la femme occupe une place privilégiée. On y trouve une esthétique littéraire classique qui colle à la femme des attributs variés. Ainsi, dans l'espace sahélien du Niger, des auteurs comme Boubou Hama, Fatoumata Mounkaïla, Mamani Abdoulaye ou Sow Aminata, pour ne citer que ceux-là, ont recueilli des contes et légendes qui attribuent aux femmes une image ambivalente. Les récits qu'ils publient, rappellent parfois les mythes cosmogoniques dans lesquels la femme est considérée comme instigatrice de plusieurs maux de la société.

Cette forme de littérature orale, inspirée des mythes étiologiques d'origine biblique ou islamique, tente de démontrer le caractère universel de l'inconstance de la femme dont les interminables caprices incitent l'homme à transgresser des lois - même celles d'origine divine - à la base de la punition infligée au couple originel. Toutefois, cette image dévalorisante est parfois réfutée par une autre frange des écrivains qui présentent la femme sous le seau de la bravoure et autres actions d'éclat.

C'est sur cette double image de la femme, tantôt dégradante, tantôt valorisante, que la présente analyse tente de se pencher à travers le sujet intitulé : "**Statut ambivalent de la femme**"

dans certains récits de l'espace sahélien du Niger". La réflexion doit répondre aux questions suivantes : en quoi l'image de la femme est-elle ambivalente dans les textes oraux de l'espace sahélien du Niger ? Si certains écrits fustigent le comportement de la femme, est-ce à dire que son image est toujours négative ? Comment les auteurs réussissent-ils alors à peindre la double face (négative et positive) de la femme ?

Ce travail de recherche entend donc examiner à fond les portraits de personnages féminins qui jouent un rôle significatif dans quelques récits recueillis au Niger. Dans le cadre de cette étude, nous entendons nous inspirer du modèle actantiel de Julien Algirdas Greimas (1966). Ce qui permet de définir le rôle des personnages féminins dans l'intrigue des récits, corpus du présent travail. Sa méthode est résumée dans un schéma actantiel qui rassemble l'ensemble des rôles et des relations qui ont pour fonction la narration d'un récit. C'est donc par l'actance des héroïnes que nous entendons traduire la double image de la femme (tantôt adjuvante, tantôt opposante dans la réalisation des actions d'éclat).

Pour conduire cette étude, un plan structuré en deux parties est adopté. La première articulation est axée sur le rôle négatif des femmes dans les récits et mythes religieux. La seconde se penchera sur l'image positive des femmes dans les textes anciens.

1. Les défaillances de la femme dans les mythes religieux

1.1. Origine du mal dans les traditions religieuses : imprudence de la femme

Selon les mythes religieux, après qu'Il eut créé le monde, Dieu défendit à Adam et à Ève de manger de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, parce que ce n'était point encore l'heure où il pouvait discerner l'un l'autre. Il lui intima cet ordre (La Bible, chapitres II, 4b-25) : « Tu pourras manger

de tous les arbres du jardin ; mais tu ne mangeras pas de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, car le jour où tu en mangeras, tu mourras ». Mais le serpent, symbole du mal, profite de la solitude d'Ève, pour lui vanter les avantages du fruit défendu (La Bible, chapitres III, 1-24) : « Vous ne mourrez point ; mais Dieu sait que, le jour où vous en mangerez, vos yeux s'ouvriront, et que vous serez comme des dieux, connaissant le bien et le mal ». Sous la pression d'Ève (la femme d'Adam), le couple cède à la tentation de goûter au fruit défendu. Adam et Ève mangeront ainsi le fruit (défendu) de l'arbre de la connaissance du Bien et du Mal. La suite est connue car, si l'on considère le modèle actantiel d'Algirdas Greimas, le Destinateur (loi divine qui donne l'ordre de ne pas toucher à l'arbre de la connaissance) sanctionne le sujet (la femme Ève qui influence son mari dans la désobéissance).

1.2. Femmes stigmatisées dans les mythes étiologiques du Niger

Outre les explications fournies par les textes bibliques, l'image négative de la femme, instigatrice du péché originel, est rapportée par certaines traditions cosmiques du Niger. Boubou Hama, dont le projet d'écriture est fortement inspiré des mythes et traditions de l'espace sahélien du Niger, aborde le thème de l'origine cosmique du Bien et du Mal. Quand la tradition biblique évoque le "serpent" à l'origine du péché commis par Adam et Ève, la croyance songhay indexe plutôt *Iblis*¹ qualifié de "diable" qui, bénéficiant de la complicité de la femme (Hawa ou Ève), incite le couple à toucher au "fruit interdit" par Dieu. Boubou Hama parle plutôt de "*malin*" qui a influencé Ève dans sa tentation à manger le "fruit défendu", considéré comme la première transgression de la loi divine.

¹ *Iblis* est le nom donné au Diable ou à Satan (Cheytane en arabe). Il est l'ennemi de l'homme. D'après la tradition islamique, il a été maudit par Dieu pour lui avoir désobéi. Son objectif est d'inciter constamment les hommes à commettre le péché et à s'éloigner du droit chemin.

L'adjectif "*malin*" est utilisé pour décrire le comportement rusé du serpent (Satan) qui, avec la complicité de la femme et par des astuces et des propos mensongers réussit à induire le couple en erreur. C'est ce qu'explique Boubou Hama dans *Hon si Suba ben*, œuvre inspirée de la mythologie songhay-zarma (HAMA Boubou, 1973 : p. 14) :

Le "*Malin*" qui savait vint et trompa la femme du premier homme. Ce fut à la suite de cette désobéissance de l'homme, sa première chute au cours de laquelle le "*Malin*" souffla le mal dans sa chair où ce mal entra en conflit avec le bien. Ce fut ainsi que les choses débutèrent et ce fut de cette façon que l'esprit du mal s'installa en l'homme quand il eut désobéi à la volonté de son créateur. À cause de cette faute, le premier couple à l'origine des hommes fut chassé du paradis terrestre par l'ange qui le punit d'avoir laissé le mal, le serpent, le détourner de ses devoirs.

Si on se réfère au schéma narratif conçu par Greimas, on constate que dans ce récit, le couple originel doit obéir à des injonctions divines, mais l'action de la femme (Ève), influencée par "*Satan*", s'oppose à la réalisation de la jonction divine. Dans l'imaginaire songhay-zarma, cette perception négative de la femme fonctionne comme une donnée tangible. Pour justifier le comportement misogyne de la société, des mythes cosmogoniques, ayant souvent un caractère divin, sont véhiculés. Dans beaucoup de récits étiologiques, on explique que les malheurs qui accablent la société sont imputés à

l'imprudence et au comportement irresponsable de la femme. À ce titre, Boubou Hama rapporte encore ce mythe recueilli dans la tradition populaire (HAMA Boubou, 1973 : p. 14) :

Au début, le ciel était tout près de la tête. Il suffisait de lever la main pour le toucher. Il était aussi la mère qui nourrissait chaque femme et chaque homme qui n'avait qu'à lever la main pour y cueillir les mets de leur choix. Une seule défense a été faite. Il était interdit de piler en lançant le pilon en l'air...Malgré cette défense, une femme (**toujours elle**) voulait piler du mil. Elle lança son pilon haut en l'air et frappa le ciel. Celui-ci, furieux s'éloigna de la terre...

Il s'agit d'un mythe étiologique, connu dans plusieurs régions de l'espace sahélien. Il tente de situer l'origine des souffrances de l'homme. Ce récit populaire, qui a une valeur didactique, est semblable au mythe cosmogonique des traditions religieuses qui imputent l'origine du Mal à l'imprudence de la femme. Celle-ci est toujours opposée à la réalisation des bonnes actions. L'expression « toujours elle » qu'on trouve dans les propos de l'auteur, prouve à suffisance l'omniprésence de cette image négative de la femme dans les milieux où le récit est raconté.

1.3. Portraits mitigés des femmes dans les textes oraux

Dans les sociétés traditionnelles africaines, il existe une littérature pédagogique qui enseigne aux membres de la communauté, des valeurs (qui incluent la morale, les règles de bonne conduite, etc.) et bannit les antivaleurs (attitudes contraires à la morale collective). La société fonctionne à

l'image de cette dualité et dans certains récits oraux, tels que les contes, les mythes et les légendes, on présente toujours des personnages qui sont porteurs de valeurs susceptibles de véhiculer l'éthique et la morale du groupe social. D'autres, par contre, incarnent des antivaleurs. Ces derniers, surnommés aussi "antihéros" ou "opposants" selon Greimas, symbolisent la méchanceté, l'égoïsme, la jalousie, la cruauté..., toute chose condamnée par la morale et le "vivre-ensemble". Cependant, très souvent et dans bien de textes de la tradition orale de l'espace sahélien, ce sont des personnages féminins qui sont chargés de jouer ce rôle de "femme jalouse" ou "femme acariâtre". Dans *Contes et légendes du Niger* (1976), Boubou Hama a recueilli quelques titres :

- ***La princesse et la jument* :**

C'est une variante de l'histoire de Weyza Goungou, considérée comme l'ancêtre des Songhay véhiculée par la tradition orale et le "TARIK EL - FETTACH".² Dans ce récit, c'est surtout la place dominante des personnages féminins et leur caractère antisocial qui intéresse notre étude (HAMA Boubou, 1976 : p. 23) :

La princesse... se lia d'amitié avec l'épouse du roi de Zanfara. Celle-ci fut éblouie par la richesse de la princesse. Tentée, elle dit :

- Princesse, ta richesse est fabuleuse ! que fais-tu de tant d'or exposé dans ta cour, de tant d'or que portent tes captives ?

Weyza-Goungou, simplement, dit à la femme du roi de Zanfara :

- Femme de roi, cet or te tente-t-il ? En veux-tu femme de roi ?

La femme du roi de Zanfara s'empressa de répondre :

² Le "TARIK EL - FETTACH" ou *Chronique du voyageur* est l'un des ouvrages de référence qui retracent l'histoire de l'Afrique occidentale, depuis l'arrivée de l'islam jusqu'à la moitié du dix-septième siècle.

- Oui princesse ! Mon mari n'en a pas tant. Il ne peut m'en donner.

Weyza-Goungou, très simple, dit encore à la femme du roi de Zanfara :

- Bonne épouse de roi, tout cet or sera à toi si tu veux me rendre un service, discrètement un service.

Sous l'emprise de son ambition et de sa cupidité, sans réfléchir beaucoup, l'épouse du roi de Zanfara répliqua ce qui suit à l'avance de la princesse :

- Pour avoir tout cet or, je te rendrai tous les services.

Ainsi, la suite du récit montre que finalement, la reine a eu l'audace de tromper délibérément son mari en allant coucher dans le lit du général de l'armée qui, en plus, en étant de condition sociale inférieure, aggrave l'ampleur du forfait aux yeux de la tradition.

Ce récit populaire démontre que, dans la littérature traditionnelle africaine, et peut-être même au-delà, la femme n'a pas vraisemblablement une bonne figure. À l'opposé de l'image des hommes, elle est souvent présentée sous le portrait d'une femme instable, infidèle, accusée de toutes les tares sociales. Dans *Les œuvres narratives de Boubou Hama* (2008), Abdoul Aziz Issa Daouda examine, avec un regard critique, les contes recueillis par Boubou Hama dans le terroir traditionnel.

- ***La reine du Zanfara***

Il apparaît évident que la tradition est parfois loin d'être "tendre" en vers la femme qu'on présente dans certains textes comme un être plein de fourberie, de ruse, source de déception. Elle ensorcelle tout le monde. C'est le cas de ce titre provocateur qui diabolise et stigmatise la femme en même temps : « Ne confie jamais ton secret à ta femme ! ». En effet, même si la femme est souvent considérée dans certains milieux comme le "sexe faible", il n'en demeure pas moins qu'elle dispose du pouvoir qui lui permet de manipuler les hommes à sa guise, surtout lorsqu'elle accède à leurs secrets.

On se rappelle que les actions des grands héros épiques ont parfois été manigancées ou déjouées par l'astuce des femmes qui usent et abusent du secret de l'homme. Dans *Soundjata ou l'épopée Mandingue* (NIANE Djibril Tamsir, 2001), Soumangourou Kanté, le redoutable roi sorcier, sème la terreur dans tout son royaume. C'est une figure historique qui a toujours été présentée comme un personnage invulnérable jusqu'au jour où Nana Triban (sœur de Soundjata Keita) réussit à s'infiltrer dans son foyer. Sa chute n'a donc été possible que grâce à l'astuce de sa femme Nana Triban détentrice de son secret. Dans ce schéma narratif, le rôle de Nana Triban est double : elle est à la fois Adjuvante (elle aide Soundjata dans sa quête de victoire) et opposante (elle nuit à son mari Soumaoro).

Dans d'autres contes songhay-zarma, recueillis par Boubou Hama, la femme de Bantassi (HAMA Boubou, 1976) est l'incarnation de l'infidélité, la trahison et la trahison, toutes choses contraires à la morale du groupe social et qui déconseillent aux hommes de confier leurs secrets aux femmes. Ainsi, comme rapporté par le récit, le génie protecteur du héros Bantassi lui confie un secret en prenant bien soin de l'avertir (HAMA Boubou, 1976 : p. 48) :

Ce gri-gri ressuscite les morts. Tu pourras, grâce à sa vertu, réveiller tous les cadavres humains, tu pourras, ta vie entière, défier la mort et rendre les hommes, les tiens, heureux dans ton pays, partout où tu passeras. Ainsi mon fils, ce gri-gri infailible te permettra de vivre honorablement parmi tes semblables. Mais Bantassi, il y a une interdiction formelle, la voici : en aucun cas, quelles que soient les sollicitations et

les circonstances, n'en confie jamais
le secret à ta femme.

Mais comme "l'arbre de la connaissance", c'est-à-dire le "fruit défendu" au couple Adam et Ève par la loi divine, Bantassi transgresse la leçon de son génie protecteur, en décidant, par inadvertance, de partager son secret avec sa femme et ce malgré l'injonction formelle du génie protecteur (HAMA Boubou, 1976 : p. 48) : « Bantassi, flatté, envoûté par sa femme ne fit pas de réserve. Il crut à l'amour illimité de la princesse pour lui. Crédule, il se laisse abuser par elle ; il se confia à elle ». Mais comme à son habitude, la femme divulgue le secret de son mari à son amant, avec toutes les conséquences disgrâces qui en découlent.

En guise de leçon à tirer relativement à l'acte de trahison de la femme, le génie protecteur qui lui a confié le secret ne tarde pas à lui rappeler la morale (HAMA Boubou, 1976 : p. 48) : « Alors Bantassi, tu n'as pas su garder ton secret n'est-ce pas ? Tu l'as sans doute confié à ta femme. En expiation de cette faute, je le vois, tu l'as perdu (...) Cette fois, je pense que tu tiendras davantage ta langue. Tu sauras tenir un secret. Souviens-toi qu'il est dangereux de confier son secret à sa femme ». En se référant à la théorie actantielle d'Algirdas Greimas, on retient que, dans ce récit, le génie protecteur est Destinateur qui en envoie Bantassi à la quête d'un Objet (ressusciter les morts). Hélas, sa quête aura comme obstacle (opposant) sa femme qui dévoile son secret.

Le conte de l'orpheline et la marâtre méchante

Dans la littérature songhay, on dénombre des contes puisés de la tradition populaire, qui se révèlent encore plus impitoyables à l'égard de la femme. On y rencontre des personnages féminins jouant le rôle de la femme jalouse. On les décrit comme des personnages "sans cœur", mus par la hantise de perpétrer le mal dans leurs entourages. Il existe plusieurs variantes de ces récits qui mettent en exergue les méchancetés d'une coépouse :

"La cuiller sale", "L'orpheline", "Binta l'orpheline". Plus récemment, ASSOUMI SOW Aminatou publie un recueil intitulé *Contes des Peuls Gaawobé, pasteurs nomades du Niger* (2021) et dans lequel se trouve le récit de "La belle-fille ou le mythe de la réussite de l'enfant orpheline".

Dans le conte « La belle-fille », la mort de la mère de Kadidj a la prive d'amour maternel et la laisse à la merci de sa belle-mère. Méchante et "sans cœur", Celle-ci la prive à son tour de nourriture malgré la richesse de son père. Il existe plusieurs indices qui rendent l'image de la belle-mère plus méchante. Ainsi pour avoir brisé involontairement unealebasse, l'orpheline est envoyée par sa marâtre chez un homme redoutable et dangereux. La pauvre fille non seulement n'est pas tuée par le méchant homme, mais elle devient son épouse. L'orpheline, maltraitée par sa belle-mère, échappe à la mort et trouve même un mari.

C'est un dénouement prévisible du conte merveilleux. Dans ce schéma narratif, c'est encore la femme (la marâtre) qui a le rôle négatif, puisqu'elle s'oppose au désir d'épanouissement de sa belle fille orpheline.

2. L'image positive de la femme dans les textes anciens

Il est d'abord important de souligner que les clichés et stéréotypes réducteurs de l'image de la femme sont majoritairement distillés par les hommes pour probablement justifier un prétendu statut "marginal" voire "inférieur" de cette composante de l'humanité. Mais on peut se rendre compte que cette thématique qui stigmatise la femme au détriment du genre masculin, en dévalorisant son image, connaît une évolution ou même simplement réfutée par une frange des écrivains de tous les milieux. En marge de ce sombre tableau qui accable donc l'image de la femme, certains textes la décrivent sous le sceau de la bravoure et de l'héroïsme. Ainsi, pour approfondir cette analyse, nous

proposons quelques grandes figures féminines connues dans le répertoire traditionnel de l'espace sahélien du Niger.

2.1. La femme : symbole de bravoure, d'héroïsme et de résistance.

- **Sarraounia : la reine magicienne**

Les chroniques littéraires nous renseignent que dans beaucoup de sociétés africaines, on trouve des femmes qui jouent le rôle de pionnières dans la conduite d'actions nobles telles que les luttes de libération nationale, les résistances face à l'oppression coloniale, etc. Ainsi, dans son roman intitulé *Sarraounia* (1980), Mamani Abdoulaye s'appuie sur une histoire réelle, recueillie au près des chroniqueurs historiques, pour dépeindre le portrait d'une femme magicienne et guerrière qui, par sa bravoure et la puissance spirituelle dont elle est détentrice, a su résister et "démystifier" l'avancée de la mission coloniale conduite au début du XX^{ème} siècle par Voulet et Chanoine au Niger.

Sarraounia (MAMANI Abdoulaye, 1980), roman fondé sur un mythe historique et dont le titre porte le nom de l'héroïne, a eu un écho retentissant parce que, contrairement à ce à quoi on est habitué, les actions de bravoure sont accomplies par un personnage féminin, comme l'explique d'ailleurs un critique de la littérature nigérienne (PENEL Jean-Dominique, 1993 : 34) : « Sarraounia est femme et animiste. Or, c'est par elle, dans le roman, que se concrétise une résistance que les autres personnages, et particulièrement les chefs (c'est-à-dire des hommes) et, qui plus est, des adeptes de l'islam, n'arrivent pas à mettre en œuvre ». Ce texte romanesque confère à la femme Sarraounia une image positive car, selon la théorie Greimassienne, elle est à la fois Destinateur (instigatrice de la résistance de son peuple) et Adjuvante en même temps.

Aussi, Mamani Abdoulaye a-t-il pris pour cadre de son roman le passage de la colonne Voulet-Chanoine au Niger. Selon les sources orales de la localité, seule Sarraounia aurait

résisté au passage de la mission coloniale, contrairement aux autres chefs des villages voisins qui se seraient rendus sans combattre. C'est à partir de ces quelques faits que Mamani Abdoulaye crée un personnage féminin d'autorité tribale, résistante et sorcière, désireuse de protéger sa terre et son honneur.

Avec l'œuvre de Mamani, Sarraounia prend une envergure nationale, voire panafricaine, et incarne la lutte contre la colonisation et la sauvegarde de l'honneur. Elle obtient une large audience au Niger, que ce soit par la lecture du livre même ou par les adaptations qui en ont été faites ensuite³. Le récit de la Sarraounia témoigne de l'existence d'un personnage mythique et littéraire féminin qui devient une figure historique perpétuée dans l'imaginaire collectif. Elle devient aussi une figure attestée historiquement dans les manuels scolaires et dans les ouvrages qui traitent des résistances à la colonisation.

2.2. La femme : pionnière et fondatrice de l'unité des races

- **Harakoy Dikko : la déesse des eaux**

Dans l'œuvre de Boubou Hama également, la figure féminine est omniprésente. En marge des héros masculins, il démontre que la société songhay s'est bâtie sous l'empreinte de grandes figures féminines emblématiques telles que Harakoy Dikko, Weyza-Goungou, Kassai, Toula, etc. Ces femmes ont marqué de leurs empreintes l'histoire politique des peuples songhay-zarma. On les trouve pratiquement dans tous les grands mythes fondateurs avec un rôle fédérateur. La particularité de ces héroïnes, c'est qu'elles rivalisent avec les héros masculins en bravoure, en qualité physique et morale. Harakoy Dikko, par exemple, s'est construit une grande réputation dans toute l'Afrique de l'Ouest du fait de sa beauté

³ Il existe des ballets, des livres pour enfants, des chants et des films qui s'inspirent de l'histoire de Sarraounia Mangou.

légendaire, si bien que les héros masculins succombent facilement au charme de sa beauté. Harakoy Dikko est l'illustration parfaite de la beauté séduisante, de sorte que plusieurs poèmes lui sont dédiés par les griots pour exalter sa beauté foudroyante (HAMA Boubou, 1977 : p. 179) :

Dikko la fleur qui soudain s'évanouit
sous le regard !
Le génie, maîtresse du Sud et de
l'aval
Le génie, maîtresse du Nord et de
l'amont
Le génie, maîtresse de l'Ouest et de
la rive droite
Le génie, maîtresse de l'Est et de la
rive gauche.

La popularité de Harakoye Dikko s'étend sur un large espace géographique, notamment sur toute la bande sud sahéenne. Elle incarne l'esprit des eaux dont beaucoup de peuples des rives du fleuve Niger se réclament (MOUNKAILA Fatimata, 2008 : p. 288) :

Du génie magistral des habitants de
Sâga
Maîtresse du bief de Dôlé et du bief
de Kombo
Femme serviable de Gaydou, tu ne
meurs ni ne tombes malade !
Femme serviable de Gaydou, la mère
du serpent d'eau.
La femme aimante, maîtresse du bief
de Tillabéry.

L'image valorisante de la Déesse Harakoye s'étend visiblement dans un large espace. Dans la théorie actantielle de Greimas, elle joue le rôle d'instigatrice et ses actions visent (Destinataires) toute la bande se situant au sud du Sahara. Toutefois, selon la tradition populaire véhiculée par les griots et les historiens qui font cas de son inconstance conjugale, Harakoye Dikko a dû contracter plusieurs mariages avec les ethnies diversifiées des régions du Sahel. Elle devient ainsi la mère (MOUNKAILA Fatimata, 2008 : p. 289) : « D'un fils songhay (Marou Tchirey), d'un fils Touareg (Mouhamma/Zanguina), d'un fils Gourmantché (Moussa Niawri), d'un fils Haoussa (Manda Haoussakoye), d'un fils Bariba, de mère Bella (Dongo), d'une fille androgyne Faran barou Koda, née de son mariage avec un touareg de Méneka ».

D'ailleurs, d'après l'anthropologue français Jean Rouch qui a élaboré d'intenses travaux sur les ethnies songhay, cité par Boureima Diadié, (DIADIE Boureima : 1997, p. 3) : « Les sept tooru⁴ initiaux correspondent aux sept ethnies qui composent l'espace songhay-zarma et la vallée du fleuve Niger ». C'est sur cet espace sahélien, englobant la vallée du fleuve Niger que Harakoye Dikko règne en maîtresse incontestée des différents biefs.

Ainsi, comme on le voit, cette femme déesse est symbole de l'unité dans la diversité. Les annalistes lui attribuent une posture de "rassembleuse" d'ethnies diverses pour avoir contracté plusieurs mariages avec des races différentes et donné naissance à des enfants de pères différents. Ainsi, comme indiqué ci-haut, elle se marie d'abord avec un *Songhay* et dès qu'elle a un enfant avec lui, elle divorce pour se remarier avec un *Touareg* (Niger, Mali, Mauritanie), puis avec un *Gourmantché* (Burkina, Niger), avec un *Haoussa* (Nigeria, Niger), et enfin un autre *Touareg*. À ce groupe vient s'ajouter

⁴ Divinités magistrales.

Dongo qui est de l'ethnie *Bariba* du Bénin. C'est donc là un bel exemple d'intégration régionale et sous-régionale.

En somme, dans cet espace, le mythe de Harakoye Dikko confère à la figure féminine une image de grandeur et d'esprit fédérateur. En effet, Harakoy Dikko, étant considérée comme la "*mère de toutes les ethnies*" du Sahel, symbolise à la fois diversité, cohésion et brassage des races qui sont des concepts chers à la vision philosophique des organisations régionales et internationales. Ainsi, comme le montre si bien la démarche de Boubou Hama, l'espace sahélo-saharien est une aire géographique qui s'offre comme un terrain idéal pour une investigation autour de la notion d'intégration des peuples. D'après Jean Rouch, Boubou Hama et Boubé Namaïwa, critiques de la mythologie nigérienne, Harakoy Dikko est une brave femme qui incarne l'unité dans la diversité culturelle. Les nombreux mariages qu'elle a contractés avec des personnages de toutes les ethnies qui peuplent la vallée moyenne du fleuve Niger sont de véritables appels à l'unité des peuples et à la solidarité interethnique.

2.3. La femme : symbole de vie

- **Toula : génie de l'eau**

Le mythe de "Toula", à l'instar de celui de Harakoye Dikko largement évoqué dans les mythes songhay, symbolise aussi la vie. *Toula* (HAMA Boubou, 1976) est une légende ("Serpent de l'eau") rapportée pour la première fois par Boubou Hama, historien et homme de culture nigérien. *Toula*, le génie de la mare de Yalambouli⁵ est l'un de ces mythes caractéristiques du devoir de sacrifice des humains vis-à-vis des divinités. Le mythe de *Toula* démontre bien que le "pacte" qui lie les hommes aux divinités doit se matérialiser par des rites sacrificiels. Ainsi, dans ce récit de Boubou Hama, qui a inspiré

⁵ Yalambouli est un village qui se trouve dans le canton du Goroual, situé dans le département de Téra (environ 200 km de Niamey.)

les cinéastes⁶, les dramaturges et les conteurs, le génie de la mare de Yalambouli exige du roi surnommé Baharga-koï un sacrifice humain, faute de quoi, la sécheresse et la famine continueront de s'abattre sur son royaume. Pour apaiser la colère du génie de l'eau et alléger la souffrance de son peuple, le roi Baharga-Koï (instigateur) engage la quête du bonheur de son peuple, puisqu'il consent à donner sa nièce *Toula* en sacrifice au génie de l'eau. Depuis lors, Toula, qui est à la fois Sujet et Adjuvante, est devenue un symbole pour tout un royaume, comme l'explique le roi à ses sujets (HAMA Boubou, 1976 : p. 208) : « Le génie de la mare de Yalambouli a pris Toula, ma nièce (...) sacrifiée, elle est devenue pour notre peuple le symbole de la vie, celui de l'eau abondante qui donne la vie ».

Si le roi consent à donner sa nièce en sacrifice, c'est bien parce que la tradition⁷ lui confère certains pouvoirs (HAMA Boubou, 1976 : p. 205) : « J'ai ce droit de disposer de ma nièce sans le consentement de sa mère. J'ai sur elle droit de vie et de mort... », Dit le roi.

Le geste douloureux du chef "Baharga-koy" est motivé par le devoir de protéger son royaume qui fait face à une terrible sécheresse. Le sacrifice de Toula ramena la pluie et l'abondance dans le royaume, et sa mère invoque l'esprit de sa fille sacrifiée aux génies et lui demande de mettre ses pouvoirs au service de la descendance matrilineaire du clan.

Cependant, plus que dans tous les autres récits, c'est dans *Toula*, la légende de la princesse sacrifiée, que la femme retrouve l'expression de toute sa grandeur et sa dignité. D'abord, à travers l'esprit du sacrifice, le choix et

⁶ Le cinéaste nigérien Moustapha Alassane a réalisé le film : *Toula ou le Génie de l'eau*.

⁷ Il existe chez les peuples songhay, la forme d'organisation sociale matrimoniale où les oncles maternels ont plus de pouvoirs sur les enfants que les oncles paternels.

l'acceptation de mourir pour sauver sa communauté, l'héroïne repose avec insistance la problématique de la primauté de la femme dans la société. En marge de son rôle d'Adjuvante (elle contribue à la réalisation des vœux de son oncle suivant l'analyse actantielle), elle symbolise aussi la mère qui enfante dans la douleur et donc assure la vie (l'eau symbole de vie). Elle accepte de mourir pour sauver ses enfants (le sacrifice). On retient ainsi que, lorsque tout va bien, c'est le Destinateur (roi : personnage masculin) qui est au premier plan à travers son règne, mais dès que ça va moins bien, c'est le Sujet (Toula : figure féminine) qui émerge, comme c'est le cas dans ce récit où la sécheresse et la famine se sont abattues sur le pays, mais la solution viendra des femmes. En marge des hommes, l'image de la femme est synonyme de grandeur dans ce mythe car, en acceptant la mort avec fierté et de manière stoïque, la princesse Toula sauve sa communauté, menacée de sécheresse et de famine.

En somme, il faudra noter qu'en termes de symbolisme, les deux "femmes-génies" Harakoye Dikko et Toula ont d'ailleurs des similitudes incontestables. Pour l'opinion commune, Harakoye est "Déesse des Eaux". Il en est de même pour Toula, qualifiée de "génie de l'eau" ou "serpent de l'eau" selon les milieux. Toutes les deux ont, quoiqu'il en soit, une emprise sur l'eau considérée comme une denrée précieuse en Afrique sahélienne. En tout état de cause, ces figures féminines, qui s'enracinent dans l'imaginaire populaire songhay-zarma, incarnent des symboles et des valeurs. Le mythe de Toula est le témoignage de l'existence de traditions matrimoniales qui ont le sens du devoir pour assurer la survie de la société. Malgré les velléités hégémoniques des hommes qui s'accrochent aux systèmes d'organisation patriarcale, c'est Toula, issue de la branche féminine qui protège son peuple contre la sécheresse et la famine. Elle est symbole de vie car, "génie de l'eau", elle contrôle l'eau qui est la denrée la plus indispensable à la vie.

Cependant, avec ces exemples de Sarraounia, Toula et Harakoye Dikko, les textes de ces écrivains nigériens visent à prouver qu'autant les personnages féminins sont capables de sauver leurs communautés, de jouer des rôles exaltants dans l'histoire, autant ils incarnent l'unité dans la diversité.

Conclusion

Au sortir de cette analyse, il est important de relever que dans les milieux sahéliens du Niger, la littérature a toujours réservé à la femme une image ambivalente. Pendant que certains écrits se complaisent dans la stigmatisation de la femme, d'autres, par contre, se réjouissent à décrire sa grandeur, en l'occurrence le rôle positif qu'elle joue dans la société. Dans cette double posture, celle qui stigmatise la femme est tributaire de certaines empreintes apparues dans les cosmogonies religieuses et repris par les conteurs. Mais, pour ce qui est de son image positive, elle est généralement décrite dans les récits épiques de l'espace sahélien du Niger. C'est ce qui justifie d'ailleurs la pertinence du schéma actanciel d'Algirdas Julien Greimas, utilisé comme modèle qui rend compte du double statut des héros féminins.

Bibliographie

ASSOUMI SOW Aminatou (2021), *Contes des Peuls Gaawoobé, pasteurs nomades du Niger*, ESBC.

Bible (La), chapitres II, 4b-25 aux chapitres III, 1-24 du livre de la Genèse.

GREIMAS Algirdas Julien (1966), *sémantique structurale : recherche et méthode*, Larousse.

HAMA Boubou (1973), *Hon si Suba ben*, Paris, P.J. Oswald.

HAMA Boubou (1976), *Contes et légendes du Niger*, 6 volumes, Paris, Présence Africaine.

HAMA Boubou (1977), *Merveilleuse Afrique*, Paris, Présence Africaine.

ISSA DAOUDA Abdoul Aziz (2005), *Les Œuvres narratives de Boubou Hama*, Thèse d'habilitation à diriger les recherches (THR), Université d'Artois.

MAMANI Abdoulaye (1980), *Sarraounia*, Paris, L'Harmattan.

MOUNKAILA Fatimata (2008), "Femmes et savoirs au Niger : présence et invisibilité dans le mythe de Harakoye Dikko", in *Niger, Les intellectuels, l'Etat et la société* (Kimba Idrissa), Dakar, CODESRIA.

NAMAÏWA Boubé (2013), *Croyances, ethnies et identité au sahel : du multiple à l'un*, in *Ethiopiennes* N°90. Penser et représenter l'ethnie, la région, la nation, 1er semestre.

NIANE Djibril Tamsir (2001), *Soundjata ou l'épopée Mandingue*, Paris, Présence Africaine.

PENEL Jean-Dominique (1993), Introduction édition des *Œuvres Poétiques* d'Abdoulaye Mamani, Paris, L'Harmattan.