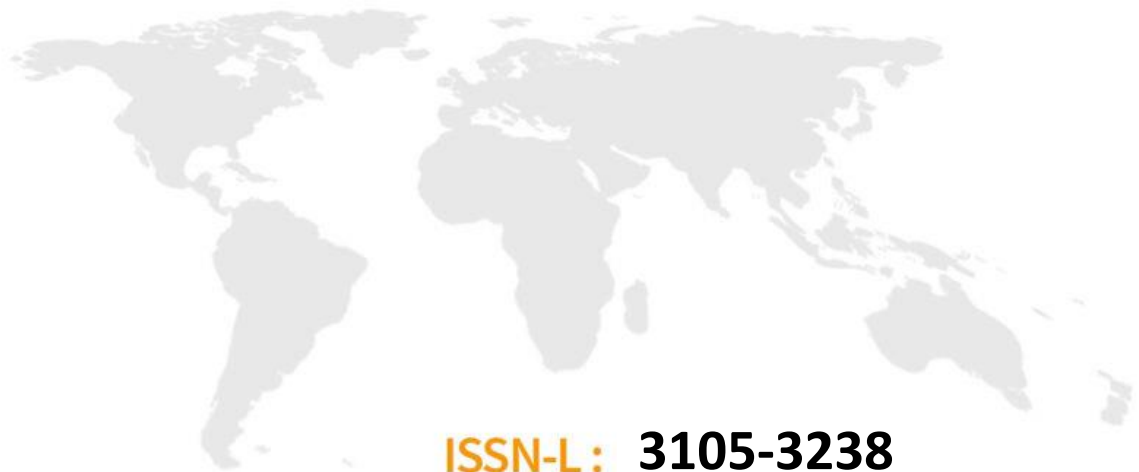




REVUE *Beyra*

Revue des Sciences de la Communication,
du Langage, des Lettres et des Langues



ISSN-L : 3105-3238

ISSN-P : 3105-322X

Numéro : Décembre 2025



Email : revuebeyra@gmail.com
Site web : www.revuebeyra.net



REVUE BEYRA

Revue des Sciences de la Communication,
du Langage, des Lettres et des Langues



UFR des Lettres et des Arts
Université Peleforo GON
COULIBALY
(Korhogo - Côte d'Ivoire)

ÉQUIPE ÉDITORIALE

- **Directeur de Publication** : KOFFI Hamanys Broux De Ismaël, Maître de Conférences
- **Directeur de Rédaction en Chef** : KOUAME Koia Jean Martial, Professeur Titulaire
- **Directeur de Rédaction** : KOUASSI Konan Stanislas adjoint, Maître de Conférences

COMITE DE RÉDACTION

- KOUASSI Konan Stanislas
- KOFFI Hamanys Broux De Ismaël
- YAO Koffi Armand
- KOUASSI Kouakou Jean Michel

COMITE DE LECTURE

1. KADJA Sahoun Francis
2. SIKA Kouamé Prosper
3. KAMAGATÉ Ouattara Bakary
4. COULIBALY Sirabana
5. YAVO Doffou Brice Anicet
6. WAHI Djokouri Innocent
7. KOUADIO Xavier
8. COULIBALY Daouda
9. KOUAKOU Brou Médard
10. KOUASSI N'dri Maurice
11. YAO Koffi Armand
12. KAMAGATE Vahama
13. AGNEY Ahou Florence
14. KOUAKOU Francis Pacôme
15. ABAKA Kouassi Gérard

COMITE SCIENTIFIQUE

1. Prof. ABOLOU Camille Roger, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
2. Prof. IRIE Bi Gohy Mathias, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
3. Prof. KOUAMÉ Koia Jean Martial, Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)
4. Prof. ABOA Abia Alain Laurent, Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)
5. Prof. OULAI Jean-Claude, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
6. ADOU Kouadio Antoine, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)
7. GBAKRÉ Andoh Jean Marie, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)
8. SILUE Gnénébelougo, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)



9. GACHA Franck-Gautier, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)
10. ASSANVO Amoikon Dyhie, Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)
11. NIAMKEY Aka, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
12. TAPÉ Jean-Martial, Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)
13. GOKRA Dja André Ouréga Junior, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
14. GNAYORO Jean Florent Romaric, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)
15. TOPPE Eckra Lath (Côte d'Ivoire)
16. KOUACOU N'goran Jacques, Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)

Marketing & Publicité : Dr N'GUESSAN Dedou G. F. / Dr ESSÉ Kotchi Katin Habib

Web Master / Infographie : Sanguen KOUAKOU

PRESENTATION DE LA REVUE BEYRA

BEYRA est l'appellation en langue baoulé (Centre de la Côte d'Ivoire) du Touraco vert. Il s'agit d'un bel oiseau des savanes qui se caractérise par sa grande beauté. En outre, cet oiseau au chant mélodieux et au beau plumage multicolore se présente comme le symbole de la beauté et du brassage. L'harmonie des couleurs que renferme son plumage constitue une source d'inspiration intarissable. Elle invite à s'inscrire dans une dynamique interculturelle et interdisciplinaire au bénéfice de la science.

Ainsi à l'image de ce bel oiseau, la Revue interdisciplinaire BEYRA ambitionne de publier des articles scientifiques inédits au confluent des Sciences de la Communication, du Langage, des Lettres et des Langues. Logée au sein de l'UFR des Lettres et des Arts de l'Université Peleforo GON COULIBALY, la Revue interdisciplinaire BEYRA publie des contributions théoriques ou des résultats de recherches de terrain des Chercheurs, Enseignants-Chercheurs et Étudiants des champs disciplinaires ci-dessus énumérés.

La Revue scientifique interdisciplinaire BEYRA transcende les frontières pour donner la possibilité aux Chercheurs, Enseignants-Chercheurs et Etudiants de tous les horizons de soumettre des travaux originaux et inédits. Dans cette dynamique, la Revue interdisciplinaire BEYRA lance pour chaque numéro des appels à contributions à travers les canaux de diffusion existants.

RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS & DISPOSITIONS PRATIQUES

La Revue scientifique BEYRA est une revue électronique semestrielle qui publie des articles originaux en Sciences de la Communication, du Langage, des Lettres et des Langues.

Modalités de soumission

Les propositions de contribution doivent comprendre :

- le titre envisagé (Times New Roman, taille 20, caractères d'imprimerie, centré) ;
- le nom et le (s) prénom (s) (Times New Roman, taille 12, Premières lettres en majuscule, centré);
- le rattachement institutionnel et les coordonnées (e-mail) du ou des auteurs ;
- deux résumés en français et en anglais (250 mots maximum, interligne simple) ;
- 5 à 7 mots-clés en français et en anglais ;
- le texte complet (7600 mots maximum), en version Word, Times New Roman 12, interligne simple.

Tout paragraphe est nécessairement marqué par un alinéa d'au moins un (01) cm à gauche pour la première ligne.

NORMES DE RÉDACTION ET DE PRÉSENTATION

Toutes les contributions doivent adopter, pour la rédaction, les NORMES CAMES (NORCAMES/LSH adoptées par le CTS/LSH, le 17 Juillet 2016 à Bamako, lors de la 38ème session des CCI) concernant la rédaction des textes en Lettres et Sciences humaines).

Extrait NORCAMES (Lettres et sciences humaines)

La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit:

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom (s) et Nom de l'auteur, Institution d'attache, Adresse électronique, Résumé en Français [250 mots maximum], Mots clés [7 mots maximum], [Titre en Anglais] Abstract, Keywords, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.
- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français [250 mots au plus], Mots clés [7 mots au plus], [Titre en Anglais], Abstract, Keywords, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.
- Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1.; 1.1. ; 1.2 ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.). (Ne pas automatiser ces numérotations)

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets (Pas d'Italique donc !). Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois (03) lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante : – (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l’auteur. Nom de l’Auteur, année de publication, pages citées) ; – Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l’auteur. Nom de l’Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

– En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d’élargir l’histoire des mathématiques de telle sorte qu’elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d’accroître le domaine des mathématiques : alors qu’elle s’est pour l’essentiel occupée du groupe professionnel occidental que l’on appelle les mathématiciens (...) ».

– Pour dire plus amplement ce qu’est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu’elle peut porter le développement et l’histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu’on ne s’y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l’encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l’on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l’appellation positive d’économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu’il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

Les sources historiques, les références d’informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

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 Éditeur, pages (p.) occupées par l’article dans la revue ou l’ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d’un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d’un ouvrage, d’un mémoire ou d’une thèse, d’un rapport, d’une revue ou d’un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d’édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l’édition (ex : 2^{de} éd.).

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Par exemple :

Références bibliographiques

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

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Éthique, politique, société*, Paris, Gallimard.

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. 4.

DIAKITÉ Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.

SOMMAIRE

Sciences de l'information et de la communication

- 1. Discours politique et développement en Côte d'Ivoire**
SIKA Kouamé Prosper et Coulibaly Sirabana..... 1-11
- 2. La radio : médium de communication, d'éducation et d'échanges culturels en Afrique et dans le monde**
KOFFI Hamanys Broux De Ismaël12-26
- 3. Perceptions et usages du téléphone mobile par les élèves du lycée municipal de Nabitenga**
SIMPORÉ Oumar et SANWIDI Jacob Boëyidwendé.....27-40
- 4. Communication et promotion de la langue ébrié en pays atchan : défis de la transmission intergénérationnelle pour un développement durable en Côte d'Ivoire**
Dre GBLIGA née AGBA Djoman Cynthia.....41-53
- 5. Les emojis en communication : un nouveau langage numérique**
Eba Victoria KAMENAN et Gnamian Marius-Joel KAMENAN.....54-63
- 6. Incidence de l'éducation et la communication dans la construction des perceptions du développement durable chez les étudiants de l'Université Peleforo GON COULIBALY**
KOUAKOU Francis Pacôme.....64-78
- 7. Intelligence artificielle et mondialisation des cultures**
WAHOGNIN Laurent Ouattara et TOUMAN Kouadio Hyppolite.....79-88

Grammaire et linguistique

- 8. Manifestations et incidences du contact de langues en Côte d'Ivoire**
KOUASSI Konan Stanislas.....90-102
- 9. Humour et dédramatisation du réel dans les œuvres romanesques : cas des soleils des indépendances de Ahmadou Kourouma**
KAMAGATÉ Ouattara Bakary.....103-116
- 10. Les effets syntaxiques et esthétiques de l'asyndète dans *fer de lance* de Zadi Zaourou**
BLÉHI Dally Éric.....117-130
- 11. Identification des situations communicationnelles associées aux attitudes posturales, mimiques et gestuelles chez les TSA scolarisés en primaire de Côte d'Ivoire**
Serge Abdul Privat ZAMBLÉ.....131-139
- 12. L'effet paradoxal du suivi post-implant cochléaire : régler et rééduquer ne suffit pas. Étude ivoirienne sur le développement du langage**
Jean Philippe BOKO et Koia Jean Martial KOUAME.....140-152



13. L'adaptation des manuels de français du primaire aux réalités sociolinguistiques ivoiriennes : enjeux didactiques et perspectives

KOUMA Affoua Blandine Alexandra.....153-165

14. Perception et prise en charge des enfants dyspraxiques vivant dans un environnement bilingue en Côte d'Ivoire

Akessa Patricia Marie N'ZI,
Abenan Tamia Elisabeth ADOU.....166-173

15. La place de l'orientation professionnelle dans le processus d'apprentissage des élèves du secondaire en Côte d'Ivoire

KOUASSI Amlan Fouê Prisca.....174-184

16. Les enseignants de français au secondaire en Côte d'Ivoire : quels contenus et enjeux pour leur formation continue ?

DIOWA Louis Slène.....185-194

Littératures et civilisations

17. L'échec au théâtre et ses résonances héroïques : cas de *Soundjata, lion du manding* de Laurent Gbagbo

KOUASSI Kouakou Jean-Michel.....196-210

18. La polyvalence des personnages dans le théâtre de Kossi Efoui : modalité d'émergence d'une conscience prométhéenne

Sogotiènin Ramata TRAORÉ.....211-226

19. L'étranger dans *L'affaire Lerouge* d'Émile Gaboriau : entre étrangeté et discours de proscription

AHIOUA-ATSÉ Patricia.....227-236

20. Style et programmation spatiale dans le film *Buud yam* de Gaston Kaboré

Abdoulaye SÉRÉ et Daouda DAO.....237-249

21. Colères mémorielles ou fureur thérapeutique dans *Kouty, Mémoire de sang* de Aïda Mady Diallo et *des Cris sous la peau* de Fatimata Diallo Ba

Astou SAGNA.....249-261

Langues

22. Social media and adolescents self-education in burkina faso: learning opportunities and information risks

SORGHO/Zinsonne Félicité Marie Lucile.....263-276

23. The meaning of maya angelou's i know why the caged bird sings

KONAN N'goran Clément et ADOUPO Acho Patrice.....277-289

24. La représentation de la nature dans le récit africain anglophone postcolonial : une analyse de *The river between de Ngugi wa Thiong'o*

Dr THEHOUA Aka Jean.....290-301

COLÈRES MÉMORIELLES OU FUREUR THÉRAPEUTIQUE DANS *KOUTY, MÉMOIRE DE SANG* DE AÏDA MADY DIALLO ET *DES CRIS SOUS LA PEAU* DE FATIMATA DIALLO BA

Astou SAGNA
Université Cheikh Anta Diop de Dakar
astou.sagna@ucad.edu.sn

Résumé

Dans *Kouty, mémoire de sang* et *Des cris sous la peau*, Aïda Mady Diallo et Fatimata Diallo Ba mettent respectivement en scène des personnages féminins à la mémoire scarifiée par les séquelles d'une injustice. Tapis dans la fragilité de l'enfance, les héroïnes succombent à l'affirmation d'un pouvoir sur leur corps et sur leur ascendance. La manifestation de leur colère/fureur, à l'âge adulte, permet donc de repenser la dynamique d'un pouvoir dès lors subverti par l'agentivité des protagonistes. Il s'agira, dans cette analyse, de s'interroger sur la représentation de cette émotion ; c'est à dire comment le vécu des personnages féminins permet la germination d'une colère cristallisée au fil des âges et dans quelle mesure l'explosion de cette colère participe à une affirmation identitaire. Nous partons du postulat qu'aux sources de cette émotion de crise, figure un sujet désintégré dans son enfance, sujet qui devient agent et qui se reconstruit grâce à la libération de cette émotion.

Mots clés : Enfance, Colère, Fureur, Mémoire, Crise.

Abstract:

In *Kouty, mémoire de sang* and *Des cris sous la peau*, Aïda Mady Diallo and Fatimata Diallo Ba respectively portray female characters whose memories are scarred by the aftermath of injustice. Shrouded in the fragility of childhood, the heroines succumb to the assertion of power over their bodies and their heritage. The manifestation of their anger/rage in adulthood thus allows us to rethink the dynamics of a power structure that has been subverted by the agency of the protagonists. This analysis will examine the representation of this emotion: how do the female characters' life experiences allow for the germination of an anger that has crystallised over the years? To what extent does the eruption of this anger contribute to an affirmation of identity? We start from the premise that at the root of this crisis-driven emotion lies a subject disintegrated in childhood, a subject who becomes an agent and who reconstructs themselves through the release of this emotion.

Keywords: Childhood, Anger, Rage, Memory, Crisis.

Introduction

Dans *Kouty, mémoire de sang* de A.M. DIALLO et *Des cris sous la peau* de F.D.BA, la mise en scène de la colère prend tout son sens dans la représentation d'une mémoire dynamique dont la performance nourrit toute la trame romanesque. L'expérience subjective des personnages respectifs Kouty et Yandé redéfinit la portée de ce sentiment qui, parfois, se mue en fureur pour repenser et panser cette mémoire scarifiée depuis l'enfance. Cette réflexion qui

s'inscrit dans une perspective psychanalytique et postcoloniale vise à interroger le rapport entre la mémoire, la crise et la colère et/ou la fureur. Elle examinera comment ce rapport permet-il la maturité et l'explosion de cette émotion. Dans quelle mesure l'explosion de cette colère participe-t-elle à une affirmation identitaire ? Cette étude repose sur l'hypothèse suivante : aux sources de cette émotion de crise, figure un sujet désintégré dans son enfance, sujet qui devient agent et qui se reconstruit grâce à la libération de cette émotion.

1. De la crise mémorielle à la mort symbolique

Dans *Kouty, mémoire de sang* et *Des cris sous la peau*, les injustices subies par les protagonistes sont à la source d'une enfance chaotique. Condamnés pour les « fautes » de leurs parents, Kouty et Yandé succombent à l'affirmation d'un pouvoir destructeur. Les souvenirs douloureux ravivés par une mémoire fidèle et dynamique affectent leur personnalité et entraînent leur désintégration.

1.1. Obsession et hantise du passé

Portant les séquelles d'une enfance anéantie par des exactions, les héroïnes de A. M. Diallo et de F.D. Ba sont victimes des démons du passé. Dans *Kouty, mémoire de sang*, le texte s'ouvre sur une scène d'horreur dans un village de la région de Gao au Mali. L'héroïne est âgée de dix lorsqu'elle assiste, cachée dans le grenier à mil, au massacre de toute sa famille. Un récit d'une rare violence comme en témoigne la scène du meurtre d'Assadeck, bébé de deux ans, petit frère de Kouty : « dans un mouvement vif, le colonel se retourna et ses bras tendus tracèrent un grand cercle dans l'air. L'instant qui suivit fut comme irréel. Le crâne de l'enfant s'écrasa sur le mur » (A. M. Diallo, 1998, p. 9). Le drame se poursuit avec l'assassinat de son père, le viol collectif de sa mère et le suicide de cette dernière par le feu.

Cette extermination intervient à un moment où le Mali est secoué par des conflits entre les noirs et les touaregs. En effet, dans le nord du pays, subsiste un racisme violent entre ces deux communautés, racisme qui a longtemps conduit à l'instabilité du pays. Il s'agit d'un esclavage moderne perpétré par les touaregs, berbères à la peau claire, sur les populations noires. Cet esclavage se justifie par une hiérarchisation sociale qui placerait « *ces seigneurs du désert* » (A. M. Diallo, 1998, 4^{ième} de couverture) au-dessus des autres ethnies. Ce cadre socio-politique permet à Aïda Mady Diallo d'asseoir dès les premières pages la part de vraisemblance qui incombe au roman. Il annonce en outre la structure du roman noir, puisque celui-ci s'« *ouvre sur une problématique sociale* » (F. Evrard, 1996, pp. 9-10). L'auteure plonge « *dans le passé pour y trouver des faits qui entrent en résonance avec [son présent]* » (D. Manotti, 2007, pp. 107-108).

La présupposée supériorité de cette population à la peau claire légitimise la terreur qu'il semait dans la ville. Ainsi se demandait le père de Kouty juste avant le massacre : « *Ne pourraient-ils pas vivre en paix, ces Touareg, en harmonie avec les autres ethnies, comme il vivait, lui, avec sa Fathy qu'il aimait tant ?* » (A. M. Diallo, 1998, p. 13). En effet, « *Ousmane Tall était Peul, grand, beau et très noir de peau* » (A. M. Diallo, 1998, p.13), alors que Fathy

était une Targuia. Ce mariage interracial entre un « *esclave nègre* » et une « *noble* », célébré depuis onze ans est donc le « crime » qui a conduit au drame familial.

De toute la scène d'horreur, aucun moment n'a échappé à la petite fille de dix ans. Spectatrice privilégiée depuis sa cachette, le meurtre de sa famille la soumet à la dure réalité de la tragédie, transformant de facto ses sentiments : « *d'abord, elle avait ressenti de la peur, une peur terrible, mais maintenant, devant ce carnage, la peur faisait place à la haine* » (A. M. Diallo, 1998, p. 11). La métamorphose des sentiments de la spectatrice s'explique par le paroxysme de la violence qui, à cet instant précis, détruit en elle tout sentiment associé à la faiblesse. Symboliquement, la petite fille venait de mourir dans cette cour avec toute sa famille. Le souvenir se pose comme le moteur de sa haine. Il

cancérise sa mémoire et (...) devient principalement hantise et obsession » (A. Togola, 2017, p.159). En effet, depuis ce jour, « elle conservait, imprimés au fond de sa mémoire, les visages des quatre Touareg. Elle ne les oublierait pas. Elle ne voulait pas les oublier. Ces images terribles, étaient enfouies en elle comme un trésor dans un coffret dont elle seule posséderait la clef (A. M. Diallo, 1998, p. 16).

La mémoire est donc sollicitée pour maintenir en vie le nouveau sujet qu'elle est devenue.

Dans *Des cris sous la peau*, le passé de la protagoniste conduit également à sa mort symbolique. Yandé entreprend un bref voyage de Paris à Dakar pour assister au retour de la Mecque de sa tante qui l'a élevée. Le motif du voyage n'est en effet qu'un prétexte pour retourner dans le passé : « *elle doit partir. Une force impérieuse la pousse à tout braver. Il y va de sa survie* » (F. D. Ba, 2022, p.13). Les raisons du voyage s'avèrent donc plus complexes. Elles découlent d'un traumatisme qui prend ses racines dans l'enfance de la narratrice. En effet, dans la concession de sa tante, Yandé a longtemps subi les assauts de son oncle par alliance, mari de sa tante. Victime de viols réguliers sous la complicité de celle-ci, les souvenirs de ces nuits déchirent sa mémoire et bouleversent la spatio-temporalité du récit:

L'accélération brutale de l'avion la transporte dans une pièce sans lumière où elle se tient debout, nue. Fillette immobile, muette de terreur. Elle cache de ses petits bras, son innocente intimité. Il lui a interdit de se vêtir la nuit sous peine de mort. Peut-être ne viendra-t-il pas ce soir? Peine perdue. Le grincement sinistre de la porte sonne le glas de ses espoirs. Panique. Et ces grosses mains dures, froides et rugueuses sur sa bouche; et cette haleine pestilentielle qui l'englué comme un venin. Et ce corps qui l'écrase de tout son poids.

Vite un sac pour vomir cet amer goût de l'enfance qui lui traverse la gorge. La charitable voisine a vu le malaise arriver. Elle lui tend une poche en papier en souriant.

- « Vous avez le mal de l'air, on dirait.
Oui c'est ça » (F. D. Ba, 2022, pp 14-15).

Plutôt que le mal de l'air, ce qu'avait Yandé, c'était le mal de l'enfance. Ce personnage n'a pas eu la même chance que l'écolière de *La Préférence nationale* (F.Diome, 2001) qui a

échappé de justesse à cette violation de son corps d'enfant. Ces viols dont elle se souvient avec dégoût mettent l'accent sur la perversité de l'oncle qui incarne la figure de l'autorité.

Cosette des tropiques⁴⁹, Yandé hérite de la haine que sa tante Ndiémé avait pour sa défunte sœur Gnilaan, mère de la protagoniste. Extirpée sans préavis de l'école à la fin de son brevet, Yandé est « *mariée à dix-huit ans à un cousin lointain. Le premier à avoir demandé sa main* » (F. D. Ba, 2022, p.16). C'est un mari violent qu'elle découvre à Rouen et qui transforme la vie de couple en une spirale de violence.

Chez Yandé comme chez Kouty, les blessures du passé restent fortement ancrées dans la mémoire. Profondes, elles les affectent surtout sur le plan psychologique et entraînent des crises aussi variées que destructrices.

1.2. Désintégration du sujet féminin

Chez les protagonistes de A. M. Diallo et de F. D. Ba, les traumatismes du passé ont conduit à leur désintégration. Le film d'horreur auquel assiste Kouty la transforme radicalement. Elle devient « *calme, étrangeté calme* » (A. M. Diallo, 1998, p. 16). À peine âgée de 10 ans, le sujet fait l'expérience de deux types de colère : d'abord de la haine, sentiment associé à la violence, à une rage brûlante comme en témoigne cette sensation d'éclatement de sa poitrine, et ensuite de la colère froide, sentiment associé à la réflexion, à la patience. Froide « *car, contrairement à la rage elle-même, elle ne puise pas son « énergie » rapidement. Au contraire, elle conduit plutôt à un état d'esprit très concentré* » (M. Vénisse, 2024). À preuve, Kouty développe ce sentiment au fil des jours qui ont suivi le massacre et le murit durant cinq longues années pendant lesquelles elle a été recueillie à Bamako par Odile et Marceline, deux femmes qui tenaient un restaurant.

Le traumatisme du drame familial bouleverse le développement affectif de la protagoniste. À 16 ans, Kouty ne montre aucun intérêt aux distractions de la vie. Jour après jour, elle s'emmure dans un désir de vengeance qui la rend sérieuse, froide mais surtout « *avare de paroles, difficile à aborder* » (A. M. Diallo, 1998, p. 28) et imperméable à toute influence extérieure. Ces états restent des traits caractéristiques de la colère froide qu'elle nourrit au fond d'elle, puisque celle-ci « *a également un effet anesthésiant sur la capacité à ressentir d'autres émotions, ce qui peut faire apparaître la personne comme « froide comme de la glace* » (M. Vénisse, 2024). L'état émotionnel de Kouty pourrait être associé à un trouble du comportement, puisqu'elle ne vit pas son adolescence. C'est une phase qui semble avoir éclaté avec le massacre, projetant le personnage de l'enfance à l'âge adulte. Cet extrait qui suit résume parfaitement l'état émotionnel de la protagoniste :

Au fil des années, le caractère de la jeune fille, sans changer profondément, s'était affirmé, durci. Son cœur, comme celui d'une vieille dame, ne battait plus que pour de bonnes raisons. Les catastrophes naturelles, par exemple. Mais aucun crime perpétré par les

⁴⁹ Dans le livre, Yandé surnomme son oncle et sa tante « Les Thénardier des tropiques » en référence au couple Thénardier mis en scène par Victor Hugo dans *Les Misérables*. Tuteurs de Cosette qui leur a été confiée par sa mère, ce couple exploite et maltraite la jeune fille.



hommes, fût-il abominable, ne l'étonnait plus. Pour Kouty, l'infamie de l'être humain était sans limites. Le développement affectif de la jeune fille semblait avoir sauté l'étape de la jeunesse (...). Son cœur était un désert où ne fleurissait rien qu'une végétation agressive, nourrie par le désir de vengeance. Kouty était tout entière possédée d'une détermination froide et muette. Elle n'espérait ni amour ni gloire. Elle voulait le temps (A. M. Diallo, 1998, p. 28).

La crise vécue par le personnage accompagne donc la construction de sa personnalité.

Dans *Des cris sous la peau*, l'on assiste également à une crise du développement affectif du personnage. Toutefois, si l'héroïne de *Kouty, mémoire de sang* a « sauté l'étape de la jeunesse », celle de *Des cris sous la peau* est restée « figée dans l'adolescence » (F. D. Ba, 2022, p. 23). Yandé n'a pas grandi. C'est « une petite fille de quarante-cinq » (F. D. Ba, 2022, 4^{ème} de couverture) qui peu à peu se « désagrège » sous le poids des traumatismes. Impossible de grandir, elle se retrouve tiraillée entre un passé plein de zones d'ombre qui l'emprisonne, et un présent possessif qui réclame d'elle toute attention relative à ses responsabilités d'épouse et de mère. À l'instar de l'héroïne de Diome « deux êtres se partagent [sa] propre vie: adulte, supposée vivre en adéquation avec ce que la société entend ainsi, (et une) gamine » (F. Diome, 2013, p.13) qui porte en elle tout le poids de l'immatrité. C'est donc un personnage éclaté qui, face à une crise de la personnalité, essaye de trouver l'équilibre entre deux réalités.

De plus, cette crise n'est pas sans conséquence. Elle conduit à un chaos identitaire qui se rapporte aussi à la cause du voyage. En effet, durant tout le temps que dure cette quête d'elle-même dans le récit, l'héroïne n'est pas nommée. Or, écrit Butler, « recevoir un nom, c'est aussi recevoir la possibilité d'exister socialement » (J. Butler, 2004, p. 22). Désignée par fillette ou petite fille à l'image de la « Petite » de Fatou Diome, elle se confond avec le flou qui caractérise son identité et la vulnérabilité qui détermine son personnage. L'héroïne ne sait rien de ses origines, sinon que « sa mère était morte à sa naissance. Et qu'elle avait dû commettre quelque chose de bien laid pour causer autant de violence dès qu'on l'évoquait. Rien n'a jamais été clair » (F. D. Ba, 2022, p. 26).

Par ailleurs, Yandé fait également face à une crise de la parole relative à la violence quotidiennement subie dans son ménage. Parce que « chaque mot prononcé attisait la violence de l'homme » (F. D. Ba, 2022, pp. 16-17), la petite fille « devint invisible, inodore et muette. (...) Elle prit l'habitude de parler peu et à voix basse. Au bout de quelques années, il ne lui restait plus qu'un mince filet de voix qui reflétait exactement ce qui lui restait de souffle et d'énergie, c'est-à-dire presque rien » (F. D. Ba, 2022, p. 17). Le sacrifice de sa voix la maintient dans son état de vulnérabilité. En effet, il est connu que la parole est un acte de pouvoir. Le langage permet l'expression d'une subjectivité que la protagoniste n'a jamais eue à cause de la précarité dans laquelle elle a toujours vécu. Mais « Yandé n'a jamais su parler. À la moindre émotion, ses filles ont coutume de dire qu'elle dysfonctionne » (F. D. Ba, 2022, p. 128). L'incapacité à surmonter la colère développée depuis l'enfance conduit à l'assourdissement de cette émotion, qu'elle ne peut, pour le moment, exprimer qu'intérieurement.

En outre, la crise de la parole intervient pour asseoir celle de la personnalité. Toutefois, sa réalité d'enfant ne l'empêche point de jouer, auprès de son mari, son rôle social de femme.

De ce fait, c'est « *une enfant brisée, perdue et sans voix qui mit au monde en à peine deux ans, deux petites filles qu'elle se mit à chérir et à soigner avec passion* » (F. D. Ba, 2022, p. 17). Dans ce nouveau rôle que lui confèrent ces naissances, la précarité se cristallise puisqu'il revient désormais à une enfant de s'occuper d'autres enfants. Ce paradoxe conduit manifestement à une nouvelle crise : celle de la maternité. Son état psychologique la place dans l'impossibilité d'apporter à ses filles l'éducation, le soutien ainsi que les armes nécessaires pour affronter le monde. Comme elle le reconnaît dans *Rouges silences*⁵⁰(F.D. Ba, 2022, p. 55),

c'est une enfant elle-même, alors les responsabilités inhérentes à la maternité, elle les ignore. D'instinct, elle sait s'en occuper comme une louve élève ses petits, elle les aime d'un amour exclusif mais les éduquer, les guider dans la jungle de l'avenir, les mettre au monde concrètement, elle n'a pas su faire.

Cette maternité primaire qu'elle expérimente avec ses filles a toutefois ses limites. En effet, malgré cet instinct maternel, ce nouveau rôle ne lui insuffle pas la force de protéger ses filles contre la violence quotidienne de leur père. Les trente mètres carrés de leur appartement deviennent un lieu de tension permanent dans lequel évoluent mère et filles. Contrairement à leur mère, ces dernières ont grandi malgré la passivité de l'héroïne qui d'après l'aînée « *ajoute à la violence que sa sœur et elle subissent* ». Si Sarra a su, par une sagesse innée, être le pilier de sa mère, Marie la cadette a toutefois, malgré la bienveillance de sa sœur, souffert de cet environnement toxique jusqu'à la schizophrénie. C'est dire que les différentes crises de la mère affectent autant sinon plus que la violence paternelle, d'autant plus que par moment les rôles sont intervertis. En effet, il arrive que les filles parviennent à transcender leur peur pour défendre leur mère. Dans cette dynamique, elles la protègent également contre elle-même, puisqu'au milieu de tous ces chaos, elle se pose comme son propre bourreau en s'attaquant à son corps.

La crise corporelle prend effet avec le refus de s'alimenter qui conduit à la déchéance physique d'un corps naguère « flatteur », résultat d'une anorexie mentale :

Elle doit bien avouer que ne pas manger lui procure une joie malsaine. Elle prend une revanche sur ce poids qui l'opprime. Elle détruit consciencieusement la chose qu'elle s'imagine lui appartenir vraiment: son corps. Elle voudrait l'user jusqu'à l'anéantissement puis disparaître sans laisser de traces. Son corps était devenu son principal ennemi mais aussi l'arme de sa vengeance contre le monde. Elle livrait un combat mortel (...). Au fil des années, la fillette s'était affaïssée, réduite, ratatinée dans une maigreur chronique qui avait fini par être son refuge (F. D. Ba, 2022, p. 22).

L'anorexie mentale constitue donc pour la protagoniste la seule voie qui lui permet de manifester un pouvoir insoupçonné. Elle conquiert ainsi une subjectivité qui, dans une certaine mesure, la réhabilite dans ses droits par rapport à elle-même, par rapport à son corps. À ce stade, elle se transforme en sujet, sa fragilité physique devenant paradoxalement la manifestation de sa force.

⁵⁰ L'intrigue de *Des cris sous la peau* se poursuit dans *Rouges silences*, deuxième roman de Fatimata Diallo Ba.

Les crises vécues transforment les héroïnes. De leur mort symbolique naissent de nouveaux personnages qui, malgré les traumatismes arriveront à se reconstruire.

2. Reconstruction : de la victime passive à l'agente vengeresse

Vulnérables à cause de leur statut d'enfant, les héroïnes subissent des injustices sans aucune capacité de résistance. Cependant, leur nouvelle personnalité leur permet de subvertir le pouvoir. La vengeance se pose comme l'unique voie qui mènera au salut et à la reconstitution d'une identité bouleversée par le chaos de l'enfance.

2.1. Vengeance reconstructive

Dans *Kouty, mémoire de sang*, les souvenirs du drame précieusement gardés permettent à la protagoniste de se concentrer sur son unique objectif : la vengeance. Fortement nourrie par une colère froide longtemps entretenue, cet objectif demeure pour l'héroïne la seule voie lui permettra de guérir de la colère et donc de cette mémoire de sang annoncée dans le titre. L'opportunité d'entamer sa reconstruction lui sera donnée dans le restaurant de sa mère adoptive. En effet, La confession d'un client Targui sous l'influence de l'alcool s'infiltrer pour évoquer « *des scènes marquées au fer rouge dans sa mémoire* » (A. M. Diallo, 1998, 37) : « *Et vous savez, braillait-il, fier de lui, c'est moi qui lui avait donné l'adresse de cette pute de Fathy! C'est à mon frère, son cousin qu'elle était promise!* » (A. M. Diallo, 1998, p. 37). À ce moment précis, l'héroïne s'auto-transpose, par le biais de la mémoire, et se retrouve six ans plus tôt dans la cour de la maison familiale. Malgré sa rage, elle réussit à se maîtriser.

Cette confession sonne le début de la vengeance et donne ainsi une nouvelle tournure au récit qui, dès lors, épouse les formes d'un polar. Contrairement au roman policier avec lequel il est le plus souvent confondu et qui met plus l'accent sur le détective et sur l'enquête, le polar en est un sous genre plus sombre, qui se concentre plus sur l'histoire et « le méchant », mettant l'accent sur une vision tragique de l'humanité. L'histoire s'ouvre généralement sur un crime et une présence accrue de la violence, comme en témoigne la scène d'ouverture du texte de Diallo.

En actualisant ces faits, la mémoire actualise en même temps la douleur et donc la fureur de Kouty. La vengeance retrouve ainsi tout son sens et se pose comme une réaction fort justifiée et nécessaire pour réparer un mal profond. Comme le souligne Hélène Fresnel (2024) qui reprend les propos ci-après de Jean François Bossy :

Le point de départ de la vengeance est la flamme de la colère, le juste sentiment d'un affront intolérable. Elle naît de l'idée d'une urgence absolue de réagir à une offense, et surtout de ne pas laisser retomber ce sentiment de l'injure dans le compromis, la lâcheté, le quotidien. Il s'agit de maintenir la sensation de l'intolérable bien haut et de ne pas se laisser endormir. D'une certaine façon, le tort qui a été fait est irréparable.

Chez Kouty, la mémoire assure cette fonction de maintien. Grâce aux informations recueillies dans la confession du Targui, Kouty, en véritable justicière, mène une enquête pour situer chacun des assassins. À partir de ce moment, se trouvent réunis les six éléments fondamentaux du roman noir: « *un crime, une victime, un enquêteur, un coupable, un contexte et un mobile* » (L. Ekouma, 2018, p. 264). De Bamako à Abidjan en passant par Dakar, l'héroïne

élabore une stratégie sur mesure pour chaque assassin. Kouty s'attaque d'abord à Attaher, le Targui du restaurant (coup de feu dans la bouche), ensuite à Zahiby ag Mustapha, conseiller juridique à l'ambassade du Mali au Sénégal (coup de poignard au ventre), puis à Mohameg ag Mohameg. À un moment où le Mali est secoué par des émeutes contre les dirigeants du pays, Kouty livre sa troisième victime à la vindicte populaire. Il est frappé, émasculé et brûlé vif par des manifestants épris de rupture politique. S'ensuit le quatrième meurtrier Zakary (coup de feu). Le lien entre les différents meurtres commis par Kouty est à retrouver, dans un premier temps, dans la résurgence de l'image des parents atrocement assassinés. En effet, à chaque fois qu'elle se retrouve face à face avec un des meurtriers, l'anamnèse intervient pour raviver la blessure. C'est donc dire que la mémoire est la source de la colère puisque la jeune fille peine à dépasser cette étape douloureuse de l'enfance et à guérir de la blessure.

L'assassinat de Fadhel ag Sidilamine, commanditaire du meurtre de ses parents permettra de surmonter ce traumatisme. La justicière s'attaque d'abord à sa famille⁵¹. Cet acte nous pousse à nous « *interroger sur les frontières entre le « juste » et l'injuste* » (A. Togola, 2017, p.159). En effet, les manigances de Kouty dévoilent le caractère machiavélique du personnage qui n'hésite pas à anéantir une famille innocente dans le seul but de se venger du commanditaire. Selon Jean Marie Volet, « *ces victimes innocentes montrent bien l'ignominie d'une violence déraisonnable et arbitraire* » (J.M. Volet, 2010). Affecté par le sort de sa famille, le commanditaire reçoit le coup de grâce. Kouty l'accuse de la mort de Zakary et le livre à la police.

La violence vengeresse de l'héroïne déconstruit l'idée de faiblesse souvent attribuée à la femme. Le sadisme de Kouty s'inscrit dans une dynamique d'inversion des rôles, dans la mesure où la peur et la faiblesse sont pensées comme féminines alors que le courage et la force sont associés au masculin. Même s'il arrive que la femme jouisse de ces attributs « masculins », l'idée qu'elle arrive à un certain degré de violence est presque impensable. C'est la raison pour laquelle « *le crime au féminin surprend et étonne. Il brouille les frontières traditionnelles entre le masculin et le féminin et participe aussi à la déconstruction des stéréotypes faisant de la femme une créature douce et passive* » (A. Togola, 2017, p. 159). Avec ses crimes, Kouty s'écarte des codes sociaux qui définissent le féminin et confirme la trame du roman noir qui

est généralement fondé sur la notion de transgression – dont l'avatar le plus répandu est bien sûr le meurtre – et articulé sur une peinture de la société contemporaine. Il propose une vision désenchantée, sombre voire tragique de l'existence humaine, en tant qu'elle est corrélée à un contexte social, politique et moral contraignant et condamnant l'individu (N. Levet, 2010, p. 81)

Dans *Des cris sous la peau*, le Galalé de la tante Ndiémé qui apparaît comme motif du voyage se pose comme le moment idéal pour affronter les démons du passé. En effet, cette fête qui célèbre le retour des pèlerins de la Mecque regroupe toutes les classes sociales. Nous

⁵¹ Suite aux manigances de Kouty, la femme de Fadel part avec leur jeune enfant, son fils et sa fille tombent amoureux du même homme. Le premier est renié par le père suite à la découverte de son homosexualité et la fille devient accro à la drogue.

retrouvons la peinture d'une fresque qui nous rappelle la satire qu'Aminata Sow Fall fait dans *Le Revenant* (A. S. Fall, 1976) d'une société sénégalaise assujettie aux convenances sociales, au désir de paraître et à l'hypocrisie.

Confondre l'oncle et la tante, « *une paire connue pour sa force de nuisance. Ces Thénardier des tropiques (...) soudés dans le crime de manière inexorable* » (F. D. Ba, 2022, p. 129), devant une société à laquelle ils ont toujours donné le change et ce pendant le jour le plus attendu de la tante, inscrit cette reconstruction dans la dynamique d'une dénonciation sociale au prisme d'une individualité. L'entrée dans la maison familiale déclenche un flux de souvenirs douloureux sous le poids duquel vacille la protagoniste. Face à la tante, se bouscule une série de questions sur toutes les maltraitances vécues entre ces quatre murs, commençant par le silence délibéré de Ndiémé qui a consenti à son viol:

Pourquoi as-tu gardé le silence ? (...). Me percevais-tu comme une rivale ? Une gamine de douze ans ?

Pourquoi m'as-tu imposé des vêtements qui me ridiculisaient aux yeux des autres?

Pourquoi m'as-tu privée de nourriture au point que je sois obligée de voler pour ne pas mourir d'inanition ?

Pourquoi m'avoir obligée à avaler un kilo de riz et me punir ensuite pour ce vol?

(F. D. Ba, 2022, pp. 127-128).

Ces interrogations mettent en place les prémisses d'une colère contextualisée par le travail de la mémoire. Plus elle se souvenait, plus la colère devenait acerbé, suffocante. Le contact de l'oncle qui, au milieu des invités, lui chuchote ses perversités d'antan déclenche l'explosion de ce sentiment étouffant :

Le silence de Yandé a crevé comme un abcès trop mûr et ses mots se répandent comme un pus épais et sanguinolent.

Je suis morte le jour où tu as écarté mes jambes, où tu es entré en moi et où tu m'as déchiré le ventre (F.D. Ba, 2022, p. 133).

Le scandale d'une telle révélation doublée par la verueur du langage déconstruit les convenances sociales. À la libération de cette parole correspond celle de la colère qui prend naissance dans cette prise de conscience que l'enfant qu'elle était n'a été qu'un objet sexuel, qu'un moyen pour la tante de sauvegarder les masques. Ainsi est-elle :

traversée par une vague de haine brûlante qui consume tout sur son passage comme une lave fumante. Elle est déchaînée. Et la voilà partie dans une longue diatribe que personne n'ose interrompre :

C'est la vie tout entière que vous avez offensée. Mon ventre, ravagé!, Mes siens, torturés! Mon avenir, brisé ! » (...)

Je vous accuse d'avoir tué l'enfance, la mienne et celle de tous les autres.

Je vous accuse d'avoir assassiné l'éducation que j'étais en droit d'attendre de vous.



Je vous accuse d'avoir massacré ma jeunesse et celle de tous les jeunes du monde.

Je vous accuse d'avoir été le bras armé d'une société qui ne sait pas protéger ses membres les plus démunis.

Je vous accuse d'avoir dévoyé de nobles valeurs ancestrales et de les avoir roulées dans la fange de vos turpitudes pour satisfaire vos petits intérêts (F.D. Ba, 2022, pp. 134).

Yandé transforme le salon en tribunal et se mue en Zola. Elle condamne dans un réquisitoire aussi virulent que le pamphlet *J'accuse* (E. Zola, 1898) une machination dégradante. Elle s'attaque directement au couple « *fossoyeurs d'humanité* » (F. D. Ba, 2022, p. 136). Et à l'instar de cet auteur naturaliste, sa « *protestation enflammée n'est que le cri de* (son) âme » (E. Zola, 1898). La performance de la colère de Yandé explose les masques. En dévoilant le vrai visage de ses anciens tuteurs, elle rétablit une justice et un honneur piétinée par des années de vice et se reconstruit en tant que sujet. Notons toutefois que la force du personnage émane de son identité rétablie.

2.2. Recouvrement identitaire et pouvoir de la parole

Chez F.D. Ba, la reconstruction émotive du personnage passe d'abord par une reconstruction identitaire. Il s'agit d'une quête de soi à travers les méandres de l'enfance. La personnalité complexe de l'héroïne partagée entre un corps d'adulte et un esprit coincé dans l'enfance, justifie le caractère vulnérable de la petite fille de 45 ans, caractère qui ne permet pas l'expression de la colère et donc la reconstruction émotive. La méconnaissance de la raison de son voyage conduit à une question qui revient de manière constante sans pour autant remettre en cause sa pertinence : « *Qu'est-elle donc venue chercher ici ?* » (F. D. Ba, 2022, p. 26). Comme chez Ken Bugul dans *De l'autre côté du regard*, (Ken Bugul, 2004), ce questionnement trouve son origine dans le souvenir de sa différence avec les autres membres de la famille : « *la petite fillette avait mis du temps à comprendre qu'elle était différente des autres membres de la famille* » (F. D. Ba, 2022, p. 25).

La perspective narrative de l'histoire établie à travers une focalisation zéro permet une mise en contexte de cette différence. La première nuit passée à Dakar signe le début de la découverte des origines et de la connaissance de soi avec, comme chez Ken Bugul, l'établissement d'un dialogue entre la petite fille et sa mère, passée depuis sa naissance de *l'autre côté du regard*. Ce dialogue intervient non pas à travers l'eau de pluie comme chez Ken Bugul mais grâce à la « *magie de la nuit africaine qui opère* » (F. D. Ba, 2022, p. 36) :

Maman, pourquoi m'as-tu abandonnée ?

...

Non, petite, je ne t'ai jamais abandonnée... Je t'aime tant, ma petite fille. Ne te fie pas aux apparences. Il faut avoir connu le manque pour savourer la plénitude. Et dans toute chose dans la vie a besoin de son contraire pour clamer son existence (F. D. Ba, 2022, p. 37).

Ce premier dialogue qui se clôt avec la promesse de la défunte mère « *je reviendrais toutes les nuits et tu trouveras la solution* » (F. D. Ba, 2022, p.38) inscrit l'histoire à la lisière de la vraisemblance et de la fabulation. « *Le retour à l'enfance, foyer résiduel de traumatismes*

et de séquelles » (A. C. Chérif-Khréchiem, 2012, p. 176) engage la renaissance du personnage en crise. La saga familiale racontée au courant des rendez-vous nocturnes permet à la petite fille de renouer avec ses origines, de s'affranchir d'un passé ténébreux pour se retrouver « *sur l'autre rive désormais. Adulte. Enfin* » (F. D. Ba, 2022, p. 111). De petite fille, elle devient « *femme par la puissance de (l') amour* » (F. D. Ba, 2022, p. 120) maternelle, retrouvant par la même occasion une identité subjective. Cette identité prend effet avec l'affirmation de son nom « *je m'appelle Yandé* » (F. D. Ba, 2022, p.113), renforcée par l'histoire de celui-ci et le récit des origines racontée par la défunte mère. (F. D. Ba, 2022, p. 111).

Yandé s'affranchit d'un silence inhérent à toutes ses crises. La fonction libératrice de la parole prend tout son sens avec le procès des tuteurs. Chez F.D.Ba, elle marque le dépassement de la colère, étape indispensable à la reconstruction émotive. Chaque mot proféré est une barricade éclatée pour retrouver la liberté.

Yandé faisait les questions et les réponses. Elle était juge et procureur, allait et venait, secouée de spasmes qui ébranlaient tout son corps. Une étrange sensation de liberté et de pacification de son être. Une unité perdue puis retrouvée. Elle transpirait ce qui lui restait de souffrance à grosses gouttes (F. D. Ba, 2022, p. 137).

Yandé réussit à surmonter la colère. La renaissance prend effet avec la réunification de son être et une estime de soi retrouvée. C'est une Yandé fière qui quitte la maison familiale après une victoire publique face aux démons du passé. La petite fille de 45 ans, nauséuse, hésitante et perdue à son arrivée, meurt résolument là où tout a commencé, laissant la place à une femme délivrée, forte et affirmée qui reprend l'avion pour Paris.

Si la reconstitution identitaire de Yandé permet l'expression de son agentivité vengeresse, chez Kouty par contre, cette reconstitution émane de la vengeance. La fin de Fadhel signe la reconstruction émotive de Kouty qui commence par la réappropriation du verbe. Avare de mots depuis le drame familiale, chaque vengeance libère sa parole. En effet, si avec certains (Mohameg et Zakary) elle est directement passée à l'acte sans un mot, avec d'autres (Attaher et Zahiby) sa prise de parole s'est tout juste limitée, avant l'attaque, au dévoilement de son identité. Par contre, face à Fadhel, désormais détruit, Kouty retrouve la fluidité d'une parole dont elle s'est longtemps abstenue à cause de la crise mémorielle. Le dialogue entre les deux protagonistes laisse voir une inversion des rapports de force entre un Fadhel qui ne s'exprime tantôt que par une phrase nominale (« *Au tribunal!* ») tantôt par un mot interrogatif (« *Pourquoi?* »), parfois même par monosyllabe (« *moi?* ») et une Kouty qui s'exprime avec fluidité pour révéler son identité et sa stratégie, lui avouant tous ses crimes et toutes ses manigances. Parce que « *la vengeance répare et restaure l'intégrité de la victime* » (H. Fresnel, 2024), l'appel téléphonique passé à la fin du roman à Eddy se pose comme une réappropriation de l'identité personnelle. Il s'agit certes d'une communication très brève mais assez significatif. Pour la première fois, l'héroïne pose le premier pas vers cet homme qui l'a toujours convoitée et soutenue malgré sa froideur et sa distance. Depuis 25 ans, les seules initiatives qu'elle a prises étaient en rapport avec son projet de vengeance. Désormais libérée du trouble affectif, la protagoniste reprend en main le cours de sa vie, dévié depuis le 06 mars 1984. À propos de sa vengeance, Jean Marie Volet précise que :

L'énergie inouïe déployée par Kouty pour se venger n'a rien d'idéologique. Elle n'émane pas d'un choix mais de la nécessité de se substituer à une Justice déficiente et de prendre les choses en main. Rien ne permettrait mieux, pense la narratrice, de « faire la clôture du passé et l'ouverture de l'avenir » (J.M. Volet, 2010).

Cet acte posé apparaît comme le début d'une nouvelle résolution: celle d'ouvrir un autre chapitre de sa vie et vivre désormais en tant qu'être humain, en tant que femme. La vengeance ne ramènera certes pas sa famille, mais elle a favorisé le sentiment du devoir accompli et a aidé surtout à rétablir l'ordre dans la psychologie de la jeune fille, afin qu'elle puisse vivre son temps.

Chez A.M. Diallo comme chez F.D. Ba, la colère des protagonistes conduit à la manifestation d'un pouvoir endogène et libérateur des crises mémorielles. Reconstituées, Kouty et Yandé retrouvent une stabilité ébranlée par la violence et l'injustice inhérentes à la nature humaine.

Conclusion

Les injustices subies par les protagonistes ont conduit à la naissance de nouveaux personnages marqués par des blessures mémorielles. Chez les héroïnes respectives des romans étudiés, ces blessures ont occasionné une série de crises, dont la plus importante a été cette identité complexifiée par un désordre émotionnel. La performance de la mémoire qui se manifeste à travers les souvenirs douloureux nourrit le développement de la colère. Froide chez Kouty, sourde chez Yandé, l'expression de cette émotion s'est avérée être la seule voie de la reconstruction. Si chez la seconde elle n'est que justice qui ne punit que les coupables, chez la première, la manifestation de la fureur se pose comme une vengeance, entraînant sans état d'âme des victimes collatérales. Et c'est cette vengeance qui, contrairement à Yandé, rend le personnage de Kouty fort ambivalent puisqu'elle est à la fois victime et bourreau. Dans tous les cas, la manifestation de la colère des personnages reste, comme l'écrit Pierre Zaoui (2006, p. 67), « un signe d'affirmation de soi et de prise de conscience ».

Références bibliographiques

- BA Fatimata Diallo, 2022, *Des cris sous la peau*, Dakar, L'Harmattan Sénégal.
- BUGUL Ken, 2004, *De l'autre côté du regard*, Paris, Serpent à Plumes.
- BUTLER Judith, 2004, *Le pouvoir des mots : politique du performatif*. Trad. Charlotte Nordmann, Paris, Editions Amsterdam.
- CHERIF-KRÉCHIEM, Aïcha Chaïb, 2012, « Paroles de femmes: l'écriture féminine », *Synergie Algérie*, n° 17, p. 171-182.
- DIALLO Aïda Mady, 1998, *Kouty, mémoire de sang*, Paris, Gallimard.
- DIOME Fatou, 2001, *La Préférence nationale*, Paris, Présence Africaine.

DIOME Fatou, 2013, *Impossible de grandir*, Paris, Flammarion.

EKOUMA Ludmila Ada, 2018, *La réécriture de la langue française dans la littérature gabonaise, le Polar de Janis Otsiémi*, Thèse de doctorat, Lettres, Université de Limoges.

EVRARD Franck, 1996, *Lire le roman policier*, Paris, Dunod.

FALL Aminata Sow, 1976, *Le Revenant*, Dakar, NEAS.

FRESNEL Hélène, 2024, « Doit-on se venger quand on nous a fait du mal ? », article consulté le 24 juillet 2024 à 20h12mn sur <https://www.psychologies.com/Moi/Se-connaître/Comportement/Articles-et-Dossiers/Se-venger-bonne-ou-mauvaise-idee>.

LEVET Natacha, 2010, « Le roman noir contemporain : hybridité et dissolution génériques », *Manières de noir*, Presses universitaires de Rennes, consulté le 19 décembre 2025 sur <https://books.openedition.org/pur/38782>.

MANOTTI Dominique, 2007, « Le roman noir », *Le Mouvement social*, n° 219-220, vol 2, Paris, La Découverte.

TOGOLA Adama, 2017, « Crime au féminin dans le roman africain francophone: l'exemple de Kouty, mémoire de sang d'Aïda Mady Diallo », *Revue de l'Université de Moncton*, 48(2), consulté le 24 novembre 2024 à 06h:57mn sur : <https://id.erudit.org/iderudit/1061873ar>

VENISSE Mathieu, 2024 « La colère froide: comment faire face à une émotion si particulière », consulté le 26 juillet 2024 à 23h39mn sur <https://www.penser-et-agir.fr/colere-froide/>

VOLET Jean Marie, 2010, « Kouty, mémoire de sang, un roman d'Aïda Mady Diallo », consulté le 29 juillet 2024 à 15h46mn sur https://aflit.arts.uwa.edu.au/reviewfr_madydiallo10.html.

ZAOUI Pierre, 2006, « Colère et indignation », *Vacarme* n°37, Editions Association Vacarme, p. 66-68, consulté le 21 juillet 2024 à 11h32mn sur <https://www.cairn.info/revue-vacarme-2006-4-page-66.htm>.

ZOLA Émile, 1898, « J'accuse », *L'Aurore*, 13 janvier.