***Éthiopiques* n° 104-105.**
Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.
1e et 2e semestres 2020.
Sociétés et environnement et autres textes

DU RÔLE DÉTERMINANT DES PERSONNAGES FÉMININS DANS *LE MIL DE LA MORT* DE BOUBOU HAMA, *SALMÈYE OU QUAND LA RUSE SE FAIT FEMME* D"ANDRÉ SALIFOU ET LE *MARCHAND DE VENISE* DE SHAKESPEARE

Par Ibrahim Abdou Salam NIANG *

Cet article se propose d"étudier le rôle des personnages féminins dans trois textes littéraires à savoir : deux contes le « Mil de la Mort » de Boubou Hama, « Salmèye ou quand la ruse se fait femme » d"André Salifou et une pièce de théâtre *Le marchand de Venise* de Shakespeare. Le premier texte est un conte zarma, tandis que le second est un conte haoussa quant au troisième texte, il est d"origine anglo-saxonne. Le rôle des personnages a fait l"objet de plusieurs travaux dont les plus connus sont ceux de Vladimir Propp, Julien Greimas et Denise Paulme.

Nous avons choisi ce thème parce que c"est un outil très important qui contribue à la compréhension des caractéristiques sociales, politiques, religieuses et économiques des peuples des auteurs qui ont produit les textes.

Précisons qu"au début, nous comparions les deux contes nigériens. Ils nous ont rappelé celui de Shakespeare. Que nous livrent ces contes sur les milieux qui les ont produits ? Quel est l"intérêt de l"étude de ce thème ? Pour répondre à ces questions nous privilégierons l"approche ethnologique employée par le groupe ERA 246 pour étudier

* Université Abdou Moumouni de Niamey, Niger

« la variabilité du sens et le sens de la variabilité » dans *Le conte pourquoi ? Comment ?*

Notre plan s"articule autour de quatre axes : les résumés des textes, les personnages et leurs fonctions, la signification de l"action des femmes dans chaque histoire, et enfin le phénomène de l"intertextualité dans les trois textes.

1. Résumés des textes

1.1. « Le mil de la mort » de Boubou Hama

Dans un village zarma au Niger, sévissait la famine. Les habitants, ne sachant que faire, décidèrent de consulter leur vétéran. Ce dernier révèle l"existence d"un important stock de mil chez la Mort. Surpris, les habitants du village se tuent. Nul n"ose aller chez la Mort. Le temps

passe et la famine continue de faire des ravages. Un « audacieux » se rend alors chez la Mort. Celle-ci accepte de lui donner du mil mais à une condition : elle prendra son âme après la prochaine récolte. L‟homme fixe du regard la Mort, la vit dans son immensité, dans sa vraie nature : hideuse, affreuse. Il prend peur et se sauve. D‟autres « courageux » tentent l‟épreuve, mais en vain. Une vieille femme apprend l‟affaire du mil de la Mort qu‟aucun homme n‟ose aller prendre. Elle se rend chez la Mort, accepte la condition, revient au village avec beaucoup de mil grâce auquel elle réussit à sauver les villageois. Arrive la saison des moissons : la Mort se présente chez la vieille femme pour prendre son âme, comme convenu. Mais la vieille prétexte qu‟elle était malade. Or, la mort ne veut pas qu‟on dise que c‟est la maladie qui l‟a tuée. L‟année suivante, la vieille réussit encore à échapper à la Mort sous le même prétexte. C‟est le même scénario la troisième année. La Mort comprend que la vieille femme est très rusée, elle abandonne en lui disant de garder le mil et qu‟à sa place, elle prendra l‟âme des hommes en pleine forme. Ce récit corrobore la conception traditionnelle selon laquelle la mort craint les personnes très âgées. Effectivement dans certains milieux traditionnels africains, les populations croient que la mort a peur des vieillards et préfère s‟attaquer aux jeunes.

1.2. « Salmèye ou quand la ruse se fait femme » d'André Salifou

Dans un village haoussa appelé Kalgo, vivent Salmèye et son époux Chipkaw. Celui-ci tente tous les métiers afin de devenir riche, mais en vain. Alors sa femme prend la résolution de le rendre riche. Un jour arrive dans ce village Aljan, un animiste guérisseur. Il propose en vain à la population un curieux marché. Il offre cinq millions de francs à celui qui, en échange, le laisserait, un an plus tard, prélever sur n‟importe quelle partie de son corps, un kilogramme de chair.

Connaissant bien les risques qu‟elle encourt, Salmèye s‟empare de la somme. La population s‟inquiète pour elle. Mais prudente et rusée, elle a pesé les dangers. Moins d‟une semaine avant le retour d‟Aljan, elle trouve le cadi (juge musulman) et l‟informe du marché qu‟ils ont conclu. Elle propose au juge la somme de cinq millions de francs pour qu‟il précise à l‟animiste que dans le corps humain, il y a entre autres, la chair et le sang. Or si la chair appartient à l‟individu, le sang, lui, est la propriété inaliénable de l‟autorité représentée par le religieux. Nul ne peut faire couler le sang, impunément. À son arrivée, Aljan l‟animiste est informé. Et sachant bien qu‟on ne peut prélever une partie du corps humain sans verser du sang, il renonce à son projet de couper la chair de

Salmèye. C‟est ainsi que cette dernière a eu, grâce à la complicité du cadi, la vie sauve, sans pour autant restituer l‟argent à Aljan.

À son tour, le cadi veut s‟accaparer de l‟argent. Salmèye informe son mari Chipkaw et lui suggère une astuce qui peut leur faire gagner dix millions. En effet, elle ment au cadi en lui disant que Chipkaw a voyagé. Le soir, le cadi se présente chez la femme. Peu après, Chipkaw revient chez lui, faisant semblant d‟ignorer la présence du cadi. Dès qu‟il a entendu la voix de Chipkaw, le cadi se réfugie dans un grenier se trouvant dans la cour de la maison pour ne pas être considéré comme un adultère et subséquemment subir l‟opprobre populaire. Chipkaw prétexte qu‟il a besoin de la cendre d‟un grenier et qu‟il est revenu pour brûler le sien. Les enfants du cadi, informés par

Salmèye, viennent en courant. Pour préserver l‟honneur de la famille, ils proposent le double de la somme qu‟Aljan a donnée à sa femme. C‟est ainsi que le couple est devenu riche.

1.3. *Le marchand de Venise* de Shakespeare

Bassanio désire se rendre à Belmont pour épouser Portia. Il emprunte 3000 ducats à son ami, le marchand Antonio. Comme tous ses navires sont en mer, Antonio emprunte la somme à un usurier juif, Shylock. Ce dernier déteste Antonio car il est généreux, antisémite, prête sans usure et le malmène constamment. Le contrat stipule qu‟en cas de défaut de paiement, Shylock sera libre de prélever une livre de chair sur Antonio.

Pour éviter à sa fille un mariage malheureux, le père de Portia a élaboré une épreuve à laquelle doivent se soumettre les prétendants à sa main ; ils doivent choisir entre trois coffres contenant respectivement de l‟or, de l‟argent, et du plomb en s‟engageant à quitter les lieux s‟ils font un mauvais choix. Le premier est en or, il symbolise l‟ambition ; le second est en argent, il symbolise l‟orgueil et le troisième est en bronze.

C‟est dans ce dernier que se trouve la photo de sa fille. Celui qui le prendra sera le gagnant.

Deux candidats échouent mais Bassanio, aidé par Portia, choisit le bon coffre.

La nouvelle arrive à Venise que les navires d‟Antonio sont perdus donc il ne va pas pouvoir rembourser son emprunt dans les délais. Shylock est plus que jamais déterminé à se venger des chrétiens depuis que sa fille Jessica a fui sa maison pour se convertir au christianisme et rejoindre Lorenzo, emportant une bonne partie de ses richesses. Le contrat en main, Shylock fait arrêter Antonio et le traîne devant le doge.

À Belmont, Portia et Bassanio viennent de se marier, de même que leurs amis Gratiano et Nerissa, la suivante de Portia. Ils reçoivent une lettre qui leur apprend les difficultés d‟Antonio. Bassanio et Gratiano retournent à Venise avec de l‟argent prêté par Portia afin de sauver Antonio. À l‟insu de leurs époux, les deux femmes se rendent à Venise déguisées en hommes.

À la cour du doge, Shylock refuse l‟offre de Bassanio, qui propose de lui rembourser 6000 ducats, (le double de la somme empruntée) en échange de la dette d‟Antonio. Le doge demande l‟avis d‟un avocat Balthazar (Portia déguisée) et son greffier (Nerissa déguisée). Balthazar exhorte Shylock à la pitié, mais il s‟obstine. La

Cour l‟autorise à prélever sa livre de chair.

Au moment où Shylock va trancher, Portia observe que le contrat spécifie une livre de chair ni plus ni moins : si une goutte de sang coule, il sera en tort. Shylock accepte alors le remboursement en espèce.

Mais Portia rappelle qu‟il y a renoncé. Et que pour sa tentative d‟assassinat sur Antonio, puisqu‟il est qu‟étranger et juif de surcroit, et qu‟il a menacé de nuire à un vénitien, ses propriétés seront confisquées et sa vie sera à la merci du doge. Celui-ci gracie Shylock, le juif de

Malte, s‟il se convertit au christianisme ; il accepte et c‟est ainsi qu‟un compromis est trouvé.

Bassanio ne reconnaît pas Portia et pour remercier l‟avocat d‟avoir sauvé son ami propose de lui offrir ce qu‟il voudra. BalthazarPortia refuse mais devant son insistance, il lui demande son

anneau et ses gants ; il remet ses gants sans hésitation mais refuse de donner l‟anneau, un cadeau de Portia. « Balthazar » insistant, il cède et Gratiano fait de même avec le greffier.

De retour à Belmont, Portia et Nerrissa réclament leurs anneaux et font mine de se fâcher. Mais tous se réconcilient avec des excuses et de nouveaux serments. Tout finit bien lorsqu‟Antonino apprend que se navires sont rentrés à bon port.

2. Les personnages et leurs fonctions

En analysant les contes merveilleux, Propp (1928) découvre sept personnages. Plus tard, Greimas (1966) regroupe tous les personnages (pas êtres humains seulement) en des catégories communes-abstraites- de *forces agissantes* nécessaires à toute intrigue qu‟il appelle *actants*. Ils sont au nombre de six : *destinateur, destinataire, sujet-héros, objet, adjuvants, opposants*.

Quant à la fonction, elle est définie par Propp comme « l‟action d‟un personnage définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l‟intrigue ». Le savant russe a dégagé 31 fonctions : *situation initiale, éloignement, interdiction, transgression, interrogation, information, tromperie, complicité, méfait, médiation, début de l'action contraire, départ, première fonction du donateur, réaction du héros, réception de l'objet magique, déplacement, combat, marque, victoire, réparation, retour, poursuite, secours, arrivée incognito, prétentions mensongères, tâche difficile, tâche accomplie, reconnaissance, découverte, transfiguration, mariage* .

Ce travail se contente d‟examiner le rôle de chacun de ces actants et de relever les différentes transformations dans le récit.

2.1 Les personnages Puisqu‟il n‟existe pas d‟intrigue sans personnage, ce travail va dégager les *actants* de chaque histoire.

Dans « le mil de la Mort », le *donateur* c‟est la Mort, le *destinataire* c‟est la société, le *héros* c‟est la vieille femme, l‟*objet* c‟est le mil, mais en contrepartie la Mort va ôter la vie au héros.

Dans « Salmèye ou quand la ruse se fait femme », le *destinateur* c‟est Aljan, le guérisseur animiste, le *destinataire*, c‟est Salmèye et son mari, l‟*héroïne* c‟est Salmèye. L‟*objet* c‟est l‟argent, mais en contrepartie, Salmèye doit accepter qu‟on coupe une partie de son corps. Ici, l‟*adjuvant* c‟est le cadi, mais aussi et surtout, sa ruse. Mais après le renoncement d‟Aljan, le cadi qui veut s‟accaparer l‟argent change de fonction et devient *opposant.*

Dans Le *marchand de Venise, Le destinateur,* c‟est Shylock. Le *destinataire* c‟est, Bassinio et sa femme Portia, Nerissa et son mari Gratiano, le *héros* c‟est Antonio, l‟*objet* d‟échange c‟est l‟argent contre une livre de chair d‟Antonio. Les *adjuvants* sont Balthazar (Portia déguisée) et le clerc (Nerissa, déguisée).

2.2. Les fonctions L‟analyse de l‟action des personnages dans chaque intrigue permet de montrer les différentes transformations opérées dans chaque histoire et chaque environnement. Ainsi au lieu d‟utiliser le schéma de Propp constitué de 31 fonctions, ce travail a préféré le *schéma canonique ou schéma quinaire* proposé par des chercheurs comme Adam, Greimas et Larivaille résumé par Yves Reuter (2005.

30).

Textes	État initial	TRANSFORMATION			État final
		Complication	Dynamique	Résolution	
Le mil de la Mort	Famine, seule la Mort a du mil	La Mort donne son mil à celui qui lui donnera sa vie l"année suivante.	Une vieille femme accepte le contrat et use de sa ruse.	La Mort perd son mil.	La vieille femme devient immortelle.
Salmèye ou quand la ruse devient femme	Salmèye et son mari sont pauvres. Aljan, un animiste guérisseur a de l"argent	il propose cinq millions à celui qui accepte de lui donner un kilo de sa chair l"année suivante	Salmèye, la femme d"un paysan accepte le contrat et use de sa ruse (fait intervenir le cadi)	Aljan l"animiste perd ses cinq millions, le cadi est pris au piège	Salmèye et son mari deviennent riches
Le Marchand de Venise	Bassinio, jeune Vénutien, veut prendre Portia pour femme, il demande à son ami Antonio la somme de 3000 ducats Celui-ci, ne l"ayant pas, emprunte à un usurier juif, Shylock.	Shylock accepte de donner les 3000 ducats, mais en cas de défaut de paiement, il va prélever une livre de chair d"Antonio.	Antonio accepte. Et grâce à la ruse de Portia et de sa suivante Nerissa, il s"en est sorti.	Shylock perd son argent, son identité juive mais aussi sa fille	Antonio, Bassinio et sa femme Portia, Nerissa et son mari Gratiano vivent heureux.

Concernant la structure, en s"appuyant sur la théorie de Denise Paulme (1976) qui distingue :

1 - *Le type ascendant* : manque, amélioration, manque comblé.
2 - *Le type descendant* : situation normale, détérioration.
3 - *Le type cyclique* : situation normale (équilibre instable), dégradation par désobéissance, danger couru du fait de cette désobéissance, danger conjuré, situation à nouveau normale.
4 - *Le type en spirale* : (manque, amélioration etc.), il s"agit d"une succession de péripéties alternatives ascendantes et descendantes au terme de laquelle le héros se trouve à l"opposé de sa position de départ $ (manque ou déséquilibre).
5 - Le *type en miroir* ; conte avec deux héros (un héros négatif et un héros positif).
6 - *Le type en sablier* : oppose deux héros aux comportements inverses ?

Le conte associe dans un même mouvement l‟amélioration du sort d‟un héros positif à la dégradation du son contraire ? Partis de points opposés, les deux acteurs échangent en cours de route leurs positions initiales respectives.

7 - *Le type complexe* : il se présente comme le conglomérat des types 1, 2, 3.

3. Le sens des actions des femmes dans les trois textes

Les actions des femmes ont un sens très profond que ce travail tentera d‟analyser. En d‟autres termes, il s‟agit de décrypter la signification de l‟action des femmes, message qu‟elle véhicule dans chaque histoire.

Dans « Le mil de la Mort » l‟objet de troc c‟est le mil, élément très important qui permet de comprendre l‟échange dont il est question dans ce récit. En effet, il s‟agit de l‟aire culturelle sahélo-soudanienne, habitées par des paysans dont la principale activité est l‟agriculture du mil, l‟élevage, le commerce. Cette céréale constitue leur aliment de base. Le mil connote plusieurs idées chez l‟Africain traditionnel, animiste.

Pour décrypter le sens de ce conte, nous nous sommes référé à l‟ouvrage de Jean Rouch (1989) qui parle de l‟environnement social songhay notamment de la religion et la magie de ce peuple. Dans ce livre, l‟auteur traduit « la devise générale des Tôrou, telle que le Kumbaw Yabil Fodio l‟adresse à la case des Zaberi où se réunissent les Tôrou à cet appel. Jean Rouch traduit le vers « *Al berey sii buu, Zankey sii zaynu »* par « les vieillards ne meurent pas, les enfants ne vieillissent pas ».

En procédant par un raisonnement syllogistique, on aura les vieillards ne meurent pas, les jeunes ne vieillissent pas donc les enfants meurent.

On comprend donc pourquoi les jeunes n‟osent pas affronter la Mort, c‟est parce qu‟ils sont mortels tandis que les vieillards sont immortels. Mais en consultant une autorité en la matière, précisément Diouldé Laya, ancien directeur du Centre d‟Études Linguistiques et Historiques par la Tradition Orale (CELHTO), il nous signale qu‟une erreur s‟est glissée dans cette formule, il y a eu une substitution involontaire d‟un mot à la place d‟un autre, en un mot un lapsus. En effet, nous dit-il la formule canonique c‟est *« Alberey sii buu, Zankey sii zaney* » c‟est-à-dire « Les vieillards ne meurent pas, les enfants ne tombent pas malades par conséquent ils vieillissent et s‟ils vieillissent, ils ne meurent pas ».

Cette formule signifie que les grands parents ne sont pas morts. Certes, leurs dimensions matérielles c‟est-à-dire leurs physiques disparaissent, mais leurs âmes, continuent à exister, à vivre. La survivance de l‟esprit du défunt se remarque à travers les petits enfants qui ne sont que l‟incarnation des aïeux. Effectivement, dans l‟environnement social songhay, tout enfant qui naît dans une famille est considéré comme un revenant. L‟aïeul que l‟enfant est censé représenter peut se reconnaître facilement à travers ses conduites, son comportement physique, moral, intellectuel, psychologique. Les enfants sont donc considérés comme des revenants. Car, on croit que l‟esprit d‟un défunt erre dans la famille, jusqu‟au moment où il trouve un nouveau corps dans lequel il peut se reloger. C‟est pourquoi on pense que les vieillards ne meurent pas.

Il s‟agit là de la croyance à la métempsychose c‟est-à-dire qu‟après la mort, l‟âme continue à survivre et se réincarne dans un autre corps humain, animal ou végétal. Ce qui rejoint l‟opinion de Birago Diop qui écrit dans son célèbre conte « Sarzan » « Les morts ne sont pas morts ». Cette idée corrobore également cette assertion de Léopold Sédar Senghor (préface des *Contes d'Amadou Coumba*) selon laquelle « Il n‟y a pas de frontière en Afrique noire –pas même entre la vie et la mort. Le réel n‟acquiert son épaisseur, ne devient vérité qu‟en brisant les cadres rigides de la raison logique, qu‟en s‟élargissant aux dimensions extensibles du surréel ». Ainsi dans l‟environnement songhay, ce récit sert de parabole pour enseigner la réincarnation et l‟immortalité. Effectivement en risquant sa vie, la vieille femme s‟immortalise.

Pour ce qui est de « Salmèye ou quand la ruse se fait femme », c‟est également une parabole ou une allégorie pour éduquer le public. Ce conte montre la supériorité intellectuelle de la femme par rapport à l‟homme. Salmèye est la déformation haoussa de Salamatou. Ici, c‟est la ruse qui est personnalisée, elle est incarnée par une femme.

À travers ce récit, le conteur veut insinuer que la femme est à la fois le meilleur compagnon de l‟homme et son pire ennemi. Elle est capable du meilleur comme du pire. Pour illustrer ses propos, le conteur oppose d‟abord Salmèye à Aljan, le guérisseur animiste ensuite il oppose Salmèye au cadi.

Le nom Aljan est très significatif. En effet, il vient du haoussa «*aljani*» lui-même vient de l‟arabe « djinn » qui incarne l‟esprit malfaisant, différent des « *mala'ika* », les anges. Le conteur ajoute qu‟Aljan est un guérisseur, c‟est-à-dire un médecin traditionnel africain, spécialiste de la conjuration des mauvais sorts.

Une autre précision non moins importante, Aljan est un animiste « *arné* » en haoussa. Dans l‟environnement où ce récit est raconté, l‟animiste est pris pour un réfractaire, un individu resté fidèle à la religion ancestrale. C‟est un homme honnête et juste qui tient à ses paroles, donc c‟est un homme droit. C‟est justement à cause de sa droiture qu‟il est pris pour un individu inflexible, intolérant, un non musulman.

Concernant l‟objet d‟échange, il s‟agit ici, de cinq millions de francs contre le prélèvement d‟un kilogramme de chair sur l‟emprunteur.

Les Haoussas ou Hawsawa, à l‟instar des Songhays, sont des cultivateurs, mais ils pratiquent l‟élevage, l‟artisanat et aussi le commerce.

En acceptant l‟échange Salmèye savait qu‟elle le faisait au péril de sa vie. Cependant, elle ne doutait pas qu‟elle s‟en sortirait car Aljan a omis un détail qu‟elle va exploiter. En effet, celui-ci, malgré sa vigilance, a oublié de préciser que le kilogramme à prélever serait avec du sang ou non. On ne peut prélever la viande d‟un corps vivant sans verser du sang. C‟est l‟erreur commise par Aljan. Profitant de cette faille, Salmèye explique au cadi (juge musulman) qui autorise à Aljan de couper la viande sur son corps mais sans verser une goutte de sang, car le sang appartient aux autorités. Sachant que c‟est impossible, Aljan renonce au contrat et consent à perdre.

À son tour, le cadi aussi veut garder l‟argent, mais lui aussi il a été dupé avec une habilité perfide. En effet, elle a ourdi une conjuration avec son conjoint. Elle dit au cadi de venir chez elle,

son mari Chipkaw est absent. Quelques minutes après l‟arrivée du cadi, le mari se présente dans la maison. Pour qu‟on ne dise pas que le cadi est pris en flagrant délit d‟adultère, Salmèye lui dit d‟aller vite se cacher dans le grenier. Le mari faisant semblant d‟ignorer la présence du juge dit qu‟il va le bruler. Salmèye informe les enfants du cadi, ils achètent très cher le grenier. Ainsi on a un comique de situation ou une situation humoristique qui suscite le rire ou le sourire du public.

Dans *Le marchand de Venise* également, l‟*objet* d‟échange c‟est l‟argent. Mais contrairement au conte précédent où c‟est le *donateur* qui cherche un acquéreur, ici c‟est le *destinataire* qui cherche l‟objet d‟échange. Conformément à la loi de l‟offre et de la demande, ici c‟est le *destinate*ur qui impose sa loi. Effectivement pour se marier, il faut avoir de l‟argent. Mais ironie du sort, le *destinataire*, Antonio, est l‟ennemi du donateur Shylock, un juif. Méchant, celui-ci accepte de donner les 3000 ducats mais en cas de défaut de paiement, il va prélever une livre de chair sur le corps d‟Antonio.

Malheureusement, Antonio n‟a pas eu l‟argent. L‟affaire arrive au doge. Bassinio propose le double des 3000 ducats mais animé par la haine et la rancœur, Shylock, le juif refuse. On le supplie d‟être indulgent mais en vain. À ce niveau aussi, on a une certaine ressemblance entre l‟image que l‟environnement chrétien vénitien se fait du Juif et celle que l‟environnement musulman haoussa se fait de l‟autre, notamment un haoussa animiste. Ils les considèrent tous comme des personnes qui manquent d‟indulgence. En effet, dans les chants haoussa du Niger, comme Bodo, Dan Alalo explique l‟intolérance de Bodo par le fait que c‟est un non musulman. Ce chanteur fait l‟amalgame entre le Nazaréen, l‟animiste et le cafre, il les met tous dans la même catégorie.

De même, dans l‟analyse de *Scarface*, Edmond Gros (2003. 84) en décrivant les aspects des personnages donne quelques exemples stéréotypés. Le juif est présenté comme un individu méchant et rusé.

C‟est pourquoi il est marginalisé.

Mais la plus grande similitude entre les deux textes se situe au niveau du jugement. En effet, à l‟instar d‟Aljan l‟animiste guérisseur, on a autorisé à Shylock le juif de prélever une livre de viande sans verser du sang. Constatant que c‟est impossible, il accepte alors le remboursement en espèce, mais Portia lui rappelle qu‟il y a renoncé, et que pour sa tentative d‟assassinat sur Antonio, ses propriétés seront confisquées et sa vie sera à la merci du doge.

Très complexe et hautement idéologique, *Le marchand de Venise* est aussi une stigmatisation du comportement des chrétiens à l‟égard des Juifs. En effet, dans l‟environnement vénitien on condamne les juifs parce qu‟ils sont considérés comme des personnes intolérantes et cupides.

Ainsi remarque-t-on que le conte d‟André Salifou bien qu‟étant du même pays que celui de Boubou Hama est plus proche du texte de Shakespeare. Comment justifier la très grande ressemblance entre le texte d‟André Salifou et celui de Shakespeare, alors qu‟il est dans le même environnement que Boubou Hama ? Ce qui nous amène à analyser le phénomène d‟intertextualité chez les trois auteurs.

4. L‟intertextualité

Notre analyse serait incomplète si nous occultons l‟intertextualité et nous aurons sacrifié un point très intéressant de notre travail. Mais qu‟est-ce que l‟intertextualité ? Selon Nathalie Piegay Gros (2005 : 7) :

> L‟intertextualité est donc le mouvement par lequel un texte réécrit un autre texte et l‟intertexte l‟ensemble des textes qu‟une œuvre répercute, qu‟il se réfère à lui *in absentia* (par exemple s‟il s‟agit d‟une allusion) ou l‟inscrive *in preasentia* (c‟est le cas de la citation).

En comparant les deux productions nigérien à savoir « Le mil de la Mort » et « Salmèye ou quand la mort se fait femme », on a l‟impression que le texte d‟André Salifou fait allusion à celui de Boubou Hama, en d‟autres termes, la mémoire de celui qui connait « Le mil de la Mort » convoque ce conte dès qu‟il lit « Salmèye ou quand la mort se fait femme ». Certes, la référence n‟est pas si évidente, elle est « *in absentia ».* Et l‟intertextualité paraît *aléatoire*, problématique. En effet, le lecteur peut voir en Aljan la personnification de la Mort. Salmèye rappelle la vieille femme qui a pris le mil.

Comme nous l‟avons noté, c‟est en confrontant les deux textes nigériens que notre mémoire a convoqué *Le marchand de Venise* de Shakespeare dont on ne peut pas récuser le rapport avec « Salmèye ou quand la mort se fait femme » d‟André Salifou. Et comme l‟a souligné Michaël Riffaterre cité par Nathalie Piegay Gros (2002 : 16)

> L‟intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d‟autres, qui l‟ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l‟intertexte de la première.

Avant d‟examiner le phénomène d‟intertextualité dans les trois textes, nous avons beaucoup hésité, puisque le texte de Shakespeare est une pièce de théâtre alors que les deux autres sont des contes. Mais plus tard, nous avons compris que la nature du texte importe peu. Car, comme l‟a souligné Roland Barthes cité par Nathalie Piegay Gros (2002 : 12) :

> Tout texte est un intertexte ; d‟autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante, tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui des morceaux des codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux.

À ce sujet Nathalie Piegay Gros (2002 : 31) ajoute :

> S‟il faut considérer que tout texte, quelle que soit sa nature, dès lors qu‟il est convoqué par un autre texte, relève pleinement de l‟intertextualité, c‟est aussi parce que l‟intertexte ne peut être défini qu‟en s‟appuyant sur un critère qui ne lui est pas propre.

Effectivement, en parcourant ces contes nigériens, nous y avons perçu facilement *Le marchand de Venise de Shakespeare*, il s‟agit là d‟une intertextualité *obligatoire* car si on connaît les deux textes, l‟intertextualité est évidente. Malheureusement, même les récits nigériens traduits en français, comme « Le mil de la Mort » ne sont pas bien connus, car le public n‟a pas la tradition de lecture, à plus forte raison un texte en anglais. Il faut un esprit curieux pour les découvrir et en déceler puis en dégager la relation d‟intertextualité. Cette idée corrobore l‟hypothèse de Nathalie Piegay Gros (2002 : 17) qui stipule que :

> L‟intertexte représente alors un outil de sélection qui fait le partage entre les lecteurs savants, qui seront aptes à reconnaître l‟intertexte, et les lecteurs « ordinaires » qui ne percevront peut-être même plus la résistance qu‟offre la présence d‟une trace d‟intertextualité. L‟intertextualité est bien, dans cette perspective entièrement dépendante de la lecture : si elle n‟est pas perçue, elle devient lettre morte bien que sa perception ait été considérée comme obligatoire.

Quand un spécialiste du théâtre de Shakespeare lit « Le mil de la Mort » et ou « Salmèye ou quand la ruse se fait femme », sa mémoire convoque *Le Marchand de Venise*. En effet, comme nous l‟avons noté plus haut, le juif Shylock inspire la peur, il rappelle Aljan le guérisseur animiste, tous les deux sont considérés comme l‟Autre, le Méchant, ou la Mort dans leurs environnements respectifs. Aljan donne ses cinq millions contre un kilogramme de chair prélevé sur le corps du bénéficiaire. Effectuer un tel acte sur le corps d‟une personne, c‟est lui donner la mort, la tuer. Il en est de même pour Shylock qui donne 3000 ducats contre une livre de chair (entre 380 et 550 grammes).

Cherchant toujours à expliquer cette ressemblance frappante entre « Salmèye ou quand la ruse se fait femme » et *Le marchand de Venise*, nous nous sommes dit que Venise c‟est en Italie. C‟est la mer qui sépare ce pays européen de certains pays maghrébins comme la Lybie ou la Tunisie. La Lybie est la voie qu‟empruntent les Arabes pour venir au Niger, il en est de même pour les Nigériens pour aller dans les pays arabes. Probablement, c‟est lors de leurs rencontres dans ces pays maghrébins, notamment à Tripoli, carrefour du commerce transsaharien, que les Arabes musulmans se sont servis de ce conte pour transmettre leurs messages. À leur tour, les prêcheurs haoussas s‟en sont accaparés. Ils l‟ont déformé et adapté à leur environnement. À ce sujet, Denise Paulme (1976 : 153) note que le conte haoussa demeure très proche du folklore européen.

On remarque que dans ces trois créations littéraires les femmes ont en commun l‟audace, le goût de risque ou de pari, l‟amour et la ruse pour bien comprendre ces ressemblances il faut se référer aux mythes. En effet, en Afrique de l‟Ouest l‟on ne saurait bien étudier les rôles des personnages féminin si on fait fi de la trilogie mythique composée de Faro, Pemba et Muso Koroni qui sont des concepts, des catégories, des synthèses d‟éléments, des allégories, des notions morales et qui relèvent de l‟imaginaire mandeng de la vallée du Joliba, Car, les Haoussa et les Zarma appartiennent à l‟ancienne société Mendeng.

Les personnages féminins dans ces trois œuvres littéraires renvoient aux mythes comme Prométhée, mieux ils rappellent Muso Koroni Kundye « la petite femme à la tête blanche ». En effet, selon B.
M. Traoré (1989 : 60) Muso Koroni est considérée comme la matrice nécessaire à la fécondation des créatures. Dépositaire des semences de la connaissance, on l‟a dépeint poursuivant l‟univers pour y répandre le savoir nécessaire à l‟humanité.

Quant à la Mort Aljan et Shylock, on peut les assimilés à Pemba**,** le frère jumeau de Muso Koroni car on retrouve chez eux certains caractères de ce personnage comme l‟orgueil, le désir insatiable, la démesure.

Ainsi, ces mythes contribuent donc à mieux comprendre les rôles joués par les femmes dans les trois œuvres littéraires ainsi que leurs significations.

Conclusion

Au terme de ce travail on peut noter que chaque société se sert du thème de l‟échange pour exprimer ses préoccupations. En effet, « Le mil de la Mort », qui met en scène une vieille femme qui accepte d‟échanger sa vie contre le mil de la Mort, n‟est qu‟une parabole pour illustrer le rapport entre l‟homme et la mort. En effet, ce thème donne des renseignements très précieux sur la société traditionnelle songhay. Dans cet environnement, la Mort n‟est pas une fin en soi, elle n‟est pas prise pour un drame, elle est considérée comme un prolongement de la vie.

En ce qui concerne « Salmèye ou quand la ruse se fait femme » c‟est également une allégorie qui, à l‟instar du précédent, montre la ruse et l‟intelligence de la femme. Dans certaines sociétés haoussa l‟animiste symbolise honnêteté et la rigueur, en matière de commerce, il est très franc et très strict mais qui malgré sa vigilance et sa sévérité, il a été victime de la duperie de la femme.

Dans *Le marchand de Venise* aussi il est question d‟échanger de l‟argent contre la chair humaine. Le donateur c‟est un juif et les destinataires sont des chrétiens. Le thème d‟échange permet de révéler l‟image du juif non seulement dans l‟environnement chrétien de Venise du 16ème siècle, mais aussi et surtout, en Angleterre sous le règne de la reine Elisabeth 1ère. Dans ce conte aussi, la ruse du personnage féminin plus précisément de Portia a été déterminante dans le dénouement de l‟intrigue.

L‟intérêt de l‟étude c‟est d‟abord de montrer le rôle prépondérant que jouent les femmes en matière d‟échange, ensuite, il nous révèle que l‟appartenance religieuse très importante dans chaque société. C‟est un facteur d‟intégration sociale. Le thème d‟échange permet aussi de constater que l‟animiste est perçu dans certaines sociétés islamisées de la même manière que le juif l‟est dans un milieu chrétien.

L‟analyse du rôle des femmes a, enfin, permis de cerner la dimension mythique de ces trois créations littéraires et subséquemment de mieux.

Bibliographie

CHEVRIER, Jacques, « Les littératures africaines dans le champ de la recherche comparatiste » *in Précis de Littérature comparée*, publié par Pierre Brunel et Yves Chevrel. 1989

DIENG, Bassirou, « Les genres narratifs et les phénomènes intertextuels dans l‟espace soudanais (mythes, épopée et romans) », in *Annales de la faculté des Lettres et Sciences Humaines n°21, p 77-93,* Dakar, Université Cheikh Anta Diop, 1991.

DIOP, Birago, *Les contes d'Amadou Coumba,* Paris, Présence Africaine 1960.

Groupe ERA 246 (Geneviève Calame-Griaule, Veronika GörögKarady, Suzanne Platiel, Diana Rey-Hulman et Christiane Seydou),
" De la variabilité du sens et du sens de la variabilité ", in V. GörögKarady (éd.), *Le conte. Pourquoi ? Comment ?* Paris, Éditions du CNRS. 1984.

HAMA, Boubou, « Le mil de la Mort » *in Contes et Légendes du Niger tome VI,* Paris Présence Africaine.1972

GROS, Edmond, *La sociocritique,* Paris, Harmattan, 2003.

PAULME, Denise, *La Mère dévorante, Essai sur la morphologie des contes africains,* Paris, Gallimard, 1976.

PIEGAY-GROS, Natalie, *Introduction à l'intertextualité,* Paris, Nathan, 2002. PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuiln1965.

RETEUR, Yves, *L'Analyse du récit,* Paris Armand Colin, 2005.

ROUCH, Jean, *La religion et la magie songhay*, Paris, PUF, 1960.

SALIFOU, André*, L'empereur des menteurs et autres contes du pays haoussa*, Les Éditions de la Nouvelle Imprimerie du Niger, Niamey.

SHAKESPEARE, William, the marchant of Venice, 7ème édition par John Russell Brown, Londres*,* 2002, Methuen, 1955.

SIMONSEN, Michèle, 1984, *Le conte populaire*, Paris, PUF.

TRAORÉ, Mamadou Balla « Réflexion sur les structures anthropologiques de l"imaginaire chez les Mandeng de la vallée du Joliba » in *Les cahiers du CELHTO,* n°2, volume II, 1987, CELTHP, Niamey, 1989, p 45-70.