

REPUBLIC OF SOUTH AFRICA
UNIVERSITY OF KWAZULU-NATAL

(Re)construction de l'image, de l'identité féminine africaine et la Rébellion féminine contre le pouvoir préétabli: Représentation des femmes noires africaines dans des romans féminins spécifiques des années 1980: Analyse des romans écrits par Angèle Rawiri, Calixthe Beyala, Evelyne Mpoudi Ngolle et Nafissatou Niang Diallo.

By

Pita Rui Dola

Submitted in fulfilment of the requirement for the degree
Of Master of Arts in the Department of French, School of Arts, University of KwaZulu-Natal

Supervisor: Professor Bernard De Meyer

Pietermaritzburg, November 2018

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail:

A mon **épouse Febe Gango Jofesse Dola**, incomparable !

« Un nom hébraïque [PHŒBÉ] qui signifie Pure, Lumineuse, Radieuse. Avec elle, je suis dans la lumière pure qui mène au futur merveilleux ! »

A ma **mère Luisinha Franque** !

Je suis resté 9 mois vivant dans son ventre et elle m'a soutenu pendant toutes les années d'enfance et la phase critique d'adolescence.

A mes **frères José, Pedro, Lazaro, Dola et Roda** – les vrais amis qui me comprennent et avec eux, j'ai passé les moments mémorables!

A tous qui sont **mes amis** et qui deviendront **mes amis** et mes **frères** et **sœurs** (pour être dans le même enclos !), vous êtes et vous serez tous spéciaux !

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier Prof. Bernard De Meyer, mon Directeur de recherche. Avec lui, j'ai appris beaucoup de choses dans le monde académique, surtout au niveau de la recherche et de l'écriture. Au-delà d'être simplement mon superviseur, il a su être mon père. Je le remercie énormément et profondément de la patience, de l'orientation, des suggestions très importantes pour l'écriture de cette dissertation.

J'adresse mes gratitude spéciale à mon épouse, Febe Dola, pour son appui, sa patience et sa compréhension. L'écriture de ce modeste travail exigeait les voyages fréquents à Pietermaritzburg et elle a su donner ce temps dont j'avais besoin pour arriver au bout de ce travail.

Je ne vais pas oublier de remercier l'Université Pédagogique, en particulier, la Délégation de Quelimane, de l'aide matérielle et l'appui financier pour réaliser des voyages de recherche.

Mes remerciements vont également à mon collègue de formation et de service et ami Antunes Alexandre Tomás Jaime, pour la bonne relation que nous avons entretenue lors de notre formation à UKZN. Les moments de formation que nous avons passés ensemble dès 2015 lors de notre premier voyage à SAQA jusque maintenant m'a aidé d'apprendre un peu la langue anglaise.

Je remercie Innocent Hakizimana Abubakar, pour m'avoir indiqué le chemin pour arriver à UKZN et, en particulier, à connaître nom directeur de recherche, prof. Bernard De Meyer. Je le remercie pour les informations supplémentaires et opportunes dont j'avais besoin pour mon parcours académique à UKZN.

Je tiens à remercier profondément mes frères et sœurs dans l'ordre alphabétique : Dola, Isabel, José, Lázaro, Madalena, Pedro, Rasca, Roda et Sara sans oublier ma mère Luisinha Franque et mes beaux-parents pour leur appui émotionnel et leur encouragement.

Finalement, mes remerciements vont également à mes amis et mes collègues de services de l'Université Pédagogique – Délégation de Quelimane, spécialement les membres de DCLCA, pour de beaux moments que nous avons passés ensemble.

Declaration

I declare that this dissertation titled «**(Re)construction de l'image, de l'identité féminine africaine et la Rébellion féminine contre le pouvoir préétabli: Représentation des femmes noires africaines dans des romans féminins spécifiques des années 1980: Analyse des romans écrits par Angèle Rawiri, Calixthe Beyala, Evelyne Mpoudi Ngolle et Nafissatou Niang Diallo**» is my own, unaided work. All citations, references and borrowed ideas have been duly acknowledged. It is being submitted for the degree of Master of Arts in the University of KwaZulu-Natal, Pietermaritzburg.

It has not been previously submitted for any degree or examination in any other University.

Pita Rui Dola

_____ day of _____ 2018

DECLARATION – PLAGIARISM

Submitted in fulfilment / partial fulfilment of the requirements for the degree of **Master of Arts**, in the Graduate Programme in **Department of French, School of Arts**, University of KwaZulu-Natal, Pietermaritzburg, South Africa.

I, **Pita Rui Dola** declare that

1. The research reported in this thesis, except where otherwise indicated, is my original research.
2. This thesis has not been submitted for any degree or examination at any other university.
3. This thesis does not contain other persons' data, pictures, graphs or other information, unless specifically acknowledged as being sourced from other persons.
4. This thesis does not contain other persons' writing, unless specifically acknowledged as being sourced from other researchers. Where other written sources have been quoted, then:
 - a. Their words have been re-written but the general information attributed to them has been referenced
 - b. Where their exact words have been used, then their writing has been placed in italics and inside quotation marks, and referenced.
5. This thesis does not contain text, graphics or tables copied and pasted from the Internet, unless specifically acknowledged, and the source being detailed in the thesis and in the References sections.

Student Name

Date

Name of Supervisor

Table des Matières

Dédicaces	1
Remerciements.....	2
Declaraton.....	3
DECLARATION – PLAGIARISM	4
Résumé.....	8
INTRODUCTION GÉNÉRALE	9
1. Brève contextualisation	10
2. Motivation du choix du corpus.....	12
3. La structure de la dissertation et la présentation du corpus.....	13
PREMIERE PARTIE	16
L'EMERGENCE DE LA LITTERATURE FEMININE FRANCOPHONE D'AFRIQUE NOIRE	16
CHAPITRE I.....	17
REVUE DE LA LITTÉRATURE ET QUESTIONS DE RECHERCHES.....	17
1. Introduction	18
2. Revue de la Littérature	19
3. L'image et identité féminine africaine en mutation.....	23
3.1. Société Traditionnelle	24
3.2. L'influence de la religion.....	27
3.3. La colonisation	28
3.4. La Décolonisation / nationalisme	29
I. La valeur émancipatrice féminine	30
II. Le statut d'avoir épousé un(e) éduqué(e).....	31
III. Epanouissement de la vie économique.....	32
4. Questions de recherches	32
5. Conclusion partielle.....	33
CHAPITRE II	35
CADRE THÉORIQUE (CONTEXTUALISATION).....	35
1. Introduction	36
2. Cadre théorique	37
3. La littérature féminine africaine et le roman féminin africain	43
3.1. Les origines de la littérature africaine	43
3.2. L'origine de la littérature féminine.....	46
3.3. L'entrée tardive des femmes dans le monde littéraire.....	48
4. Le concept de la littérature féminine africaine et du roman féminin africain	49
5. Caractéristiques de la littérature féminine africaine.....	51
6. Méthodologie de la recherche	52
7. Conclusion partielle.....	53
DEUXIEME PARTIE	55
LA(RE)CONSTRUCTION DE L'IMAGE, DE L'IDENTITÉ ET LA REBELLION FEMININE FACE AU POUVOIR PRÉÉTABLI – ANALYSE TEXTUELLE DE QUELQUES ROMANS DE FEMMES AFRICAINES DES ANNEES 1980.....	55
CHAPITRE III.....	56
FEMME AFRICAINE – (RE)CONSTRUCTION ET LA REPRESENTATION DE SON IMAGE ET IDENTITÉ DANS LES ANNEES 80.....	56
1. Introduction	57
2. Bref aperçu de la littérature camerounaise et gabonaise.....	59
2.1. Le roman camerounais.....	59
2.2. Le roman gabonais.....	61

3.	Biographies d'Angèle Rawiri et d'Evelyne Mpoudi Ngolle.....	62
3.1.	Angèle Rawiri	62
3.2.	Evelyne Mpoudi Ngolle	63
4.	La lecture linéaire des œuvres <i>fureurs et cris de femmes</i> et <i>Sous la cendre le feu</i>	64
4.1.	RAWIRI, Angèle N. <i>Fureurs et cris des femmes</i> . Paris. L'Harmattan, 1989	64
4.2.	NGOLLE, Evelyne M. <i>Sous la cendre le feu</i> . Dakar. L'Harmattan, 1990.	66
5.	Narratologie de deux romans	67
5.1.	RAWIRI, Angèle N. <i>Fureurs et cris des femmes</i> . Paris. L'Harmattan, 1989.	67
5.2.	NGOLLE, Evelyne M. <i>Sous la cendre le feu</i> . Dakar. L'Harmattan, 1990	70
6.	L'analyse de l'œuvre d'Angèle Rawiri, <i>Fureurs et cris des femmes</i>	71
6.1.	Narratologie - rôle des personnages du roman	71
6.2.	Schéma actantiel du roman <i>Fureurs et cris des femmes</i>	74
6.3.	L'identité féminine et le sentiment féminin pas comblé.....	76
6.4.	L'image de la femme présentée dans le roman vue par la société gabonaise.....	80
6.5.	L'image de la femme selon le mari d'Emilienne.....	82
7.	L'analyse de l'œuvre d'Evelyne Mpoudi Ngolle, <i>Sous la cendre le feu</i>	85
7.1.	Narratologie - rôle des personnages du roman.	85
7.2.	Schéma actantiel de roman <i>Sous la cendre le feu</i>	89
7.3.	La folie de Mina comme le résultat de la crise d'identité féminine	90
7.4.	L'image de la femme dans la société camerounaise présentée dans roman	91
7.5.	Mina, une femme de bonnes valeurs	94
8.	Les points communs entre les deux œuvres – intertextualité ou intertexte ?.....	95
8.1.	L'amour précoce des protagonistes lycéens	96
8.2.	L'opposition familiale à l'union hétérogène	97
8.3.	Le contrôle de la vie conjugale par la belle-famille.....	99
9.	Conclusion partielle	102
	CHAPITRE IV.....	104
	LA REBELLION FEMININE AFRICAINE FACE AU POUVOIR PRÉÉTABLI À TRAVERS LE ROMAN.....	104
1.	Introduction	105
2.	La littérature sénégalaise : le roman sénégalais	107
3.	Biographie de Nafissatou Niang Diallo	109
4.	Biographie de Calixthe Beyala.....	110
4.1.	Ses œuvres	112
5.	La lecture linéaire de l'œuvre <i>La princesse de Tiali</i>	113
6.	La lecture linéaire de l'œuvre <i>Tu t'appelleras Tanga</i>	115
7.	La narratologie et quelques aspects formels des œuvres <i>La princesse de Tiali</i> et <i>Tu t'appelleras Tanga</i>	116
8.	L'analyse formelle des romans <i>La princesse de Tiali</i> de Nafissatou Diallo et <i>Tu t'appelleras Tanga</i> de Calixthe Beyala	118
8.1.	L'organisation textuelle – continuité ou nouvelle tendance ?.....	118
8.2.	L'espace et le temps comme un miroir de l'analyse du roman.....	119
9.	L'analyse du contenu des romans <i>La princesse de Tiali</i> de Nafissatou Niang Diallo et <i>Tu t'appelleras Tanga</i> de Calixthe Beyala	124
9.1.	L'analyse du contenu des romans <i>La princesse de Tiali</i> de Nafissatou Niang Diallo	126
9.1.1.	L'évolution du protagoniste : de la griotte à la princesse.....	126
9.1.2.	Mariage imposé.....	128
9.1.3.	Recréation du traditionnel et promotion de l'Islam	133
9.1.4.	Fary – une femme résolue, femme réussite.....	134
9.1.5.	La lutte pour l'égalité sociale et de femme/homme.	137

9.2. L'analyse du contenu du roman Tu t'appelleras Tanga de Calixthe Beyala.....	139
9.2.1. La création et la rupture chez Calixthe Beyala	139
9.2.2. La folie et la vie imaginaire d'Anna-Claude.....	141
9.2.3. Le thème de la prostitution comme signe de la critique sociale et politique	142
9.2.4. Deux héroïnes, deux cultures, deux réalités différentes.....	144
10. Conclusion partielle	147
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	149
1. REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	154
2. SITOGRAFIE	159

Résumé

Ayant son origine après l'indépendance des pays africains, dans les années 1970/1980, la littérature féminine francophone s'avère enrichissante. Avec l'arrivée de la femme dans le monde romanesque, les thèmes, le style et les protagonistes ont changé, si on le compare à la production de la fiction masculine. Ils commencent par la création de romans autobiographiques et épistolaires pour décrire les problèmes qui les concernent, tels que la polygamie, la folie, le traitement injuste infligé par la société patrilinéaire, la stérilité et l'exploration par les parents. Le corpus de notre étude est composé de quatre romans de différents pays africains francophones : RAWIRI, Angèle N. (1989). *Fureurs et cris des femmes*, Paris, L'Harmattan; BEYALA, Calixthe. (1988). *Tu t'appelleras Tanga*, Paris, Albin Michel; NGOLLE, Evelyne M. (1990). *Sous la cendre le feu*, Dakar, L'Harmattan; DIALLO, Nafissatou N. (1988). *La princesse de Tiali*, Paris, Nouvelles Ed. Africaines.

Ces quatre romans féminins se situent dans la période postcoloniale. La colonisation a laissé des traces permanentes qui affectent le monde littéraire ainsi que le monde politico-idéologique. C'est pourquoi la théorie postcoloniale et féministe a été utilisée pour analyser les quatre romans. Notre étude s'attache aux romans existants dans cette période littéraire (1980-1990), tout particulièrement la deuxième moitié des années 1980, car elle analyse les innovations, la nouvelle identité de la femme, sa rébellion et rupture de ce qui a été écrit sur les femmes. Pour répondre aux questions de recherche relatives au type de personnage et thèmes majeurs que préoccupent les femmes et atteindre les objectifs visés, nous avons effectué une analyse théorique, textuelle et discursive et comparative de romans qui font partie de la littérature féminine d'Afrique subsaharienne et une analyse bibliographique et citographique pour comprendre le contexte de leur production. A la fin de recherche, nous avons découvert que les femmes se préoccupent pour la création de leur nouvelle image (image positive), écrivent de thèmes considérés comme tabou par la société africaine comme forme de la démonstration nette de leur rupture et révolte contre le pouvoir préétabli.

Mots-clés : *littérature féminine, thèmes, romans, image, identité, étude.*

INTRODUCTION GÉNÉRALE

1. Brève contextualisation

Le concept de la littérature féminine francophone n'est pas le même que celui de la littérature francophone. D'après Moura¹, le terme *francophonie*, qui a formé l'adjectif *francophone*, implique et recouvre un ensemble des pays qui ont l'usage du français comme langue de communication et d'union. La littérature féminine francophone préconise l'ensemble d'œuvres d'art produit par les femmes issues des pays qui utilisent le français comme langue d'écriture, soit avec le statut de langue officielle soit avec celui de langue maternelle. Le concept *littérature francophone* est plus large parce qu'il renvoie à la littérature produite en français sans précision du genre de l'écrivain. L'écrivain-femme porte une vision différente de celle de l'homme sur la réalité de son entourage, tout particulièrement sur elle-même. Donc, l'expression *littérature féminine francophone d'Afrique noire* est restrictive car elle signifie l'ensemble d'œuvres esthétiques produites en français par des femmes originaires de l'Afrique subsaharienne.

Nous allons analyser quatre romans de quatre écrivaines africaines d'expression française issues de trois pays différents : deux du Cameroun, une du Gabon et une du Sénégal. Nafissatou Niang Diallo, une écrivaine sénégalaise a écrit son roman *La princesse de Tiali* en 1987 suivie de Calixthe Beyala, une femme camerounaise vivant à Paris avec son roman *Tu t'appelleras Tanga* produit en 1988. Un an plus tard, en 1989, Angèle Rawiri, une femme gabonaise, a écrit son roman *Fureurs et cris de femmes* et finalement, Evelyne Mpoudi Ngolle, une femme camerounaise, a écrit son roman *Sous la cendre le feu* en 1990.

Notre dissertation s'inscrit dans l'approche théorique de la littérature de l'Afrique subsaharienne, c'est-à-dire l'analyse se limite à l'Afrique noire. Notre analyse a une limitation régionale et linguistique dans la mesure où nous allons analyser tout particulièrement l'Afrique francophone de l'Ouest et Centrale avec une longue histoire commune – même langue de création littéraire et avec le partage d'un répertoire commun de culture hérité du colon. L'autre limitation est de niveau temporel. Notre recherche s'inscrit dans le cadre de la littérature féminine des années 80 et 90 et le corpus a été choisi tout particulièrement dans la deuxième moitié des années 80. Il paraît limitatif de faire une analyse littéraire dans un intervalle d'une dizaine d'années.

¹ Jean-Marc Moura (1999), *littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris: Presse Universitaires.

Nous trouvons deux raisons de cette limitation : l'une c'est que cette période est considérée celle de la massification de la littérature féminine correspondant à la période de l'émergence de la littérature féminine en Afrique subsaharienne. Plusieurs femmes issues de différents pays francophones prennent la plume pour dénoncer différents maux qui subjuguent la société et la femme. A l'instar de Moudileno (2003), « cette visibilité des femmes est due aux facteurs divers : une prolifération des textes romanesques écrits par des femmes »², dont beaucoup de maisons d'édition assurent la publication de ces œuvres et aussi l'émergence de mouvements féminins à travers le monde, même si ces mouvements ont pris leur place hors de l'Afrique. On n'ignore pas le fait que la femme africaine a été influencée par l'intention de l'origine de ces mouvements. L'autre raison c'est que les thèmes abordés par ces écrivaines sont variés et riches au niveau du contenu. Dans l'analyse des romans écrits par des femmes africaines, nous découvrons la communication littéraire et l'intertexte. Toute femme africaine, peu importe l'origine géographique et les influences subies, porte des caractéristiques qui la singularisent.

Par rapport à notre corpus, quoique les œuvres romanesques aient été écrites dans les régions différentes, prises globalement, elles montrent une convergence dans leur contenu par le fait que la protagoniste de chaque roman est une femme qui, même devant des difficultés extrêmes, les surmonte et devient ainsi l'héroïne³. L'autre aspect digne de remarque est le type de roman de la génération des années 1980 qui se différencie avec la première génération qui se centrait à la production de roman autobiographie et épistolaire. Le roman féminin des années 80 se fonde par le sensationnel prime, l'imagination, et roman des mœurs.

Dans le même cadre de la production littéraire, on trouve des changements de style adoptés en raison du type de l'écrivain qui met en scène son enjeu face à la manière dont il envisage le monde matériel et spirituel. Bien entendu, quel que soit l'origine de l'écrivain ou son genre, il envisage une réalité sociale quelconque, il prend la plume et il guette ce qui lui plaît et plaît son entourage tout en gardant son identité. Le contact entre deux ou plusieurs peuples entraîne une petite mutation au niveau des mœurs, de coutumes, d'habitudes, engendrée par ce que nous pouvons appeler le « métissage culturel ». A titre d'exemple, nous pouvons

² Moudileno, 2003, p.30.

³ Le terme héroïne, du masculin héros, se réfère au personnage réel ou imaginaire qui entre dans la légende par son courage, sa force de caractère, son dévouement à une cause. Dans le sens littéraire, le héros est « le personnage principal dans une fiction (épopée, roman, pièce de théâtre) ; le héros se distingue souvent par des qualités, des actions exceptionnelles (« héroïque ») et un destin exemplaire » (Eterstein, 2011, p. 204).

employer le terme de Martin Bestman, « esthétique du métissage littéraire »⁴, pour le mariage ou le mélange de procédés de création littéraire caractéristiques de la tradition littéraire européenne et des éléments stylistiques propres à l'univers négro-africain.

Ainsi, dans le monde littéraire, nous pouvons faire mention du « métissage du genre », le fait que la femme comme la pièce centrale de la production romanesque est influencée par la thématique des œuvres déjà écrites par les hommes, surtout celle qui contient la révolte, la rupture allant contre le colonialisme et ses conséquences désastreuses et contre la dictature d'après les indépendances. On notera quelques tendances parmi les femmes dans l'écriture des romans avec la thématique de rupture ou de révolte contre le pouvoir patriarcal. L'écriture particulièrement féminine est influencée par l'ego, le style féminin, la société et les hommes. Le roman de Nafissatou Diallo, d'Evelyne Ngolle et celui de Angèle Rawiri que nous allons analyser dans les chapitres suivants sont un exemple digne de cette révolte et dénonciation du pouvoir patriarcal tandis que le roman de Calixthe Beyala est un exemple vif de violence du langage et l'introduction de tabous jadis ignorés.

2. Motivation du choix du corpus

Les recherches dans différents domaines d'études exercent une forte influence sur la façon dont les gens voient et peuvent interpréter le monde. Le pouvoir révélateur de ces œuvres concerne également le monde littéraire, en particulier le roman qui pourrait induire des changements dans la vie et les modes de pensée des gens. Tandis que dans la période coloniale, la littérature féminine était extrêmement rare, elle a connu une croissance exponentielle depuis son origine. Cette évolution est liée aux changements politiques et sociaux, ce qui a suscité mon intérêt pour la lecture, l'analyse et l'étude de la littérature féminine africaine. Pas seulement la massification et prolifération des œuvres écrites par les femmes a piqué notre curiosité d'analyser et découvrir les principales préoccupations qui les poussent à écrire, mais aussi le vif intérêt de découvrir leur principale thématique est la motivation *sine qua non* de du choix de cette littérature relativement jeune. Il est donc d'une importance primordiale aujourd'hui de souligner combien il est pertinent d'étudier la littérature féminine, principalement dans les pays africains francophones. Helen Chukwuma a écrit par exemple que "*It is now pertinent to examine what women are saying, what motivates*

⁴Martin T. Bestman (1981), *Sembene Ousmane et l'esthétique du roman négro-africain*, Québec: Edition Naaman.

their stand; is there a peculiar female style and approach, are their concerns and theme totality circumscribed to the self only? Is there a women's stand on national issues and traditional norms''⁵

En ce qui concerne la motivation du choix des romans, ils ont été écrits au début de la littérature féminine africaine. Cette recherche aidera à comprendre les principales préoccupations des femmes écrivains des années 80 et du début des années 90. Le choix de cette période est dû aux raisons suivantes: premièrement, parce que cette période est considérée comme «la période d'émergence» de la littérature féminine noire en français. Deuxièmement, il constitue encore un domaine de recherche relativement nouveau et peu étudié. Enfin, aujourd'hui plus que jamais, il existe un intérêt pour la littérature féminine africaine. Nous avons envisagé d'étudier la rébellion et la création d'une nouvelle image de la femme, telle qu'elle est dessinée dans les œuvres des femmes. La première délimitation de notre choix de corpus est l'ordre temporel: analyser les écrits de 1980 - 1990. La seconde est géographique: analyser les écrits de l'Afrique de l'Ouest. Le dernier est d'ordre linguistique: la langue d'écriture est le français.

3. La structure de la dissertation et la présentation du corpus

Nous ne pouvons pas parler d'emblée de la littérature féminine africaine sans aussi aborder le concept important du genre, une réalité socialement et culturellement conçue. En Afrique, tout particulièrement de nos jours, l'émancipation féminine et l'égalité des genres deviennent des thèmes de références. Des colloques, des conférences, des programmes de la télévision, de la radio en discutent. Les mots *homme* et *femme* sont indissociables. Naturellement, l'écrivain d'un texte quelconque se trouve inséré dans un espace géographique bien délimité. Cet espace peut influencer son interprétation et sa perception du monde extérieur. En effet, la société peut déterminer considérablement sa pensée, ses intentions, ses motivations de telle façon que le produit final, dans ce cas le texte romanesque, soit le corolaire de cette société.

Notre dissertation est composée de quatre chapitres et deux parties. Dans la première partie

⁵Il est maintenant pertinent d'examiner ce que les femmes disent, ce qui motive leur position. Existe-t-il un style et une approche féminins particuliers, leurs préoccupations et leur thème sont-ils uniquement circonscrits? Existe-t-il une position des femmes sur les questions nationales et les normes traditionnelles? (Opata & Ohaegbu, 2000, p.104). – **Notre traduction**

de notre étude qui est intitulée *l'émergence de littérature féminine francophone d'Afrique noire* est composée par deux chapitres. Pour le premier chapitre, *Revue de la littérature et questions de recherche*, nous allons aborder comment la(es) culture(s) des pays africains subsahariens mise(s) sous forme de manifestation idéologique influence cette littérature féminine. Nous allons présenter d'importants ouvrages qui ont parlé de la littérature féminine et tout particulièrement de l'image décrite par les femmes africaines. Notre approche va se centrer sur la société africaine comme l'espace où se trouve la femme-écrivain et l'influence du pouvoir religieux, traditionnel et patriarcal pour la création de l'image féminine dont les femmes sont obligées de se battre contre. Nous allons poser quelques questions qui serviront de base pour notre recherche. Comme notre analyse s'inscrit dans la production romanesque des femmes africaines, nous attacherons à comprendre en profondeur l'influence de la culture africaine pour cette perception et description du Monde. Avant d'entrer dans le deuxième chapitre qui est purement littéraire, nous tâcherons, de prime abord, dans notre dissertation, d'analyser la situation de la femme africaine, ses défis et ses essors d'après la description de quelques écrivaines à la fin des années 80. Comme la femme africaine décrite et l'auteure du roman se trouvent insérées dans la société africaine, nous avons consacré ce premier chapitre à l'analyse des œuvres et romans écrits à leur sujet.

Dans *le deuxième chapitre*, nous allons établir la définition du concept de (re)création et de rébellion comme les deux concepts de base de notre analyse dans la littérature féminine d'Afrique noire francophone en général et le roman féminin africain en particulier. C'est la partie de *cadre théorique et méthodologie* de recherche. Après notre approche singulière et anthropologique de l'Africaine en tant qu'écrivaine, il nous restera à parler des théories littéraires applicables pour la littérature féminine africaine au fur et à mesure que ceci établira le lien entre notre analyse de la société africaine avec la littérature féminine et, en définitive, avec notre analyse textuelle postérieurement. Démarrant de son concept, nous voulons détacher les caractéristiques de la littérature féminine africaine avec celles de son aînée – la littérature africaine masculine et découvrir la manifestation de la production romanesque des auteures africaines. L'analyse des origines, des influences et le développement de la littérature féminine africaine tout en préservant la décennie 80 enrichira le contenu du deuxième chapitre de notre dissertation. Certes, de nombreux genres existants parmi ceux développés par les femmes, le roman est le plus remarquable dans nos jours et il constitue notre point de référence.

Après la conclusion de la première partie, essentiellement théorique, nous passerons par la deuxième partie intitulée *(re)construction et rébellion d'une identité – analyse textuelle de quelques romans de femmes africaines des années 1980*. Cette partie comportera deux chapitres de l'analyse textuelle de quatre romans écrits par quatre femmes africaines de pays d'expression française. Dans le chapitre trois, en se basant sur les romans d'Angèle Rawiri et d'Evelyne Ngolle, nous allons analyser la reconstruction de l'identité de la femme africaine et la représentation de son image pendant la partie finale des années 1980. Dans le début du chapitre, nous allons présenter la biographie de ces deux auteures, le résumé des œuvres et quelques éléments structuro-formels pour aider la compréhension du corpus en question. Il s'agit d'une analyse de nature contextuelle, formelle, interne et relationnelle pour une compréhension profonde de contenu des romans.

Le dernier chapitre, celui qui correspond au quatrième de notre dissertation, veut découvrir l'interprétation donnée aux femmes et (par les femmes) vis-à-vis la réalité sociale et culturelle de son entourage. Ainsi, nous allons parcourir les œuvres de Nafissatou Diallo *La princesse de Tiali* et Calixthe Beyala *Tu t'appelleras Tanga* pour démontrer dans quelle mesure le thème de rébellion et description des qualités de la femme africaine dans la période de l'émergence et développement de la littérature féminine africaine tout particulièrement le roman féminin de l'Afrique subsaharienne a contribué pour la conception de l'idéologie de la femme africaine d'aujourd'hui (de cette époque de référence et d'aujourd'hui). Comme nous avons fait dans le chapitre trois, avant l'analyse textuelle, nous présenterons la biographie de deux auteures, la contextualisation littéraire du pays de l'écrivaine et une lecture linéaire de l'œuvre (le résumé).

En bref, le corpus de la dissertation s'inscrira à l'analyse des œuvres suivantes :

BEYALA, Calixthe. *Tu t'appelleras Tanga*. Paris : Ed. Stock, 1988.

DIALLO, Nafissatou. *La princesse de Tiali*. Dakar : Nouvelles éd. Africaines, 1987.

NGOLLE, Evelyne M. *Sous la cendre le feu*. Paris : L'Harmattan, 1990.

RAWIRI, Angèle N. *Fureurs et cris des femmes*. Paris : L'Harmattan, 1989.

PREMIERE PARTIE
L'EMERGENCE DE LA LITTERATURE FEMININE FRANCOPHONE
D'AFRIQUE NOIRE

CHAPITRE I
REVUE DE LA LITTÉRATURE ET QUESTIONS DE RECHERCHES

1. Introduction

La société africaine est singulière et elle est riche en manifestations culturelles. La différence de culture, des us et coutumes, de la manière de voir le monde a poussé Kembe Milolo, dans les années 1980, à écrire que l'Afrique était « un terrain inexploré »⁶. Ce fait a éveillé l'intérêt de beaucoup de chercheurs du monde entier pour l'Afrique de telle manière que, maintenant, il existe un ensemble de critiques littéraires, d'essais, de mémoires, de dissertations, de thèses de doctorat et d'ouvrages qui parlent de l'Afrique, et aussi tout particulièrement de la littérature africaine. Il y a eu auparavant des groupes de chercheurs étrangers qui admiraient ces différentes manifestations culturelles africaines et cette admiration a poussé beaucoup de sociologues, anthropologues et ethnologues à s'intéresser aux études des peuples africains. D'après Jean-Marie Volet⁷, ces études ont contribué la fixation d'une image *a priori* de la société africaine qui ne fait pas justice aux Africains tels qu'ils sont, dès lors, envisagés comme sans culture. C'est une analyse démunie d'impartialité, faite hors du contexte africain et de façon subjective.

Conformément à ce que nous venons d'en parler sur le paragraphe précédent, l'écriture féminine à son sujet fait justice à une description de ses inquiétudes et ses préoccupations d'une manière différente par rapport à l'écriture masculine. Weiss écrit en ces termes : « *this discussion is a very delicate one and researchers may not err by disregarding the fact that today in assessing whether women were equal, oppressed, or subordinate to men we look at it from a different angle. We have different notions, different concepts, and different measure of assessment* »⁸. Chaque partie du globe terrestre se caractérise par l'acception différente de la réalité culturelle. De plus, à l'intérieur de l'Afrique, les manifestations culturelles ne sont pas uniformes ni homogènes. Les différences de points de vue par rapport aux femmes varient en fonction de la tribu, de la région, de l'évolution sociale et du niveau de scolarisation. Ainsi, on trouve en Afrique, d'une part, une société traditionnelle, rigide aux normes qui la régissent et d'autre part, la société moderne dans un cercle de changement permanent, qui est plus libérale, ayant comme but de rompre avec le traditionalisme.

⁶Kembe Milolo (1986), *L'image de la femme chez les romancières de l'Afrique noire francophone*, Fribourg: Éditions Universitaires Fribourg.

⁷Jean-Marie Volet (1993), *La parole aux africaines ou l'idée de pouvoir chez les romancières d'expression française sub-saharienne*, Atlanta: Maison d'édition.

⁸Weiss, 2004, p. 57. « Cette discussion est très délicate et les chercheurs ne peuvent pas se tromper en négligeant le fait qu'aujourd'hui, pour évaluer si les femmes sont égales, opprimées ou subordonnées aux hommes, nous examinons la question sous un angle différent. Nous avons différentes notions, différents concepts et différentes mesures d'évaluation » (*notre traduction*).

Pour voir les manifestations culturelles qui particularisent l'Afrique, il est important de s'approcher du continent afin de faire une étude profonde par l'observation ou par la lecture des œuvres écrites qui en parlent. Parmi les œuvres produites qui peuvent servir de base solide pour cette découverte, il y en a celles rédigées par les Africains eux-mêmes (y compris les œuvres anthropologiques, sociologiques et littéraires) et celles produites par les étrangers. La description du peuple africain, tout particulièrement des femmes africaines, est, sans aucun doute, notre principal centre d'intérêt. Ainsi, nous allons tout d'abord passer en revue les critiques littéraires qui analysent la situation des femmes africaines.

2. Revue de la Littérature

La plupart des écrivains africains de la période coloniale a utilisé les écrits littéraires tels que des poèmes, des pièces de théâtre et des romans pour dénoncer la domination coloniale. Le mouvement de la négritude s'affirme comme le moyen majeur de dénonciation et contestation contre le pouvoir colonial et l'affirmation de l'identité du peuple noir. Ainsi, la critique des intellectuels africains envers la colonisation était la caractéristique dominante des œuvres littéraires africaines de cette période.

Après l'indépendance, la plupart des dirigeants africains est devenu dictateur, ce qui a provoqué «un nouvel engagement des écrivains sur la voie de la dénonciation, celle du pouvoir autocratique»⁹. Les soleils des indépendances loin d'apporter, au peuple noir, des bénéfices attendus, ont apporté la dictature, la misère et le désarroi. La rupture et la rébellion manifestées sous la forme de production littéraire envers ces nouveaux gouvernements va caractériser cette nouvelle période littéraire. Dans cette période, d'après Modileno, Sewanou Dabla déplore que la littérature féminine et immigrée ne soit pas prise en compte parce qu'elle restait ignorée en ce moment-là. Les écrivains de cette période littéraire sont déçus par des dirigeants africains à cause du manque de leurs attachements à la résolution des problèmes et maux qui enfermaient leurs concitoyens. La faillite du pouvoir africain est souvent abordée jusque le moment de l'origine et de l'émergence des écrits féminins noirs.

Avant les années 1980, la plupart des hommes écrivaient sur les problèmes de la société dans laquelle ils vivaient. Peu de temps après, certains hommes ont commencé à écrire sur les

⁹ Moudileno, 2003, p. 2

problèmes rencontrés par les femmes. Rappelons ici le roman d'Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, qui « entre autres mérites, a celui de présenter un des plus beaux portraits des femmes africaines qui n'aient été jamais brossés¹⁰. Selon Lydie Moudileno, jusque les années 80,

La présence des femmes africaines se limitait à des études de type thématique sur l'image et la représentation de la femme dans les écrits des hommes, aux écrivains anglophones qui avaient pris, si l'on peut dire, quelques années d'avance (Flora Nwapa, Bessie Head) et à des textes publiés sporadiquement depuis 1950, mais largement ignorés des anthologistes et des critiques¹¹.

L'un des changements majeurs des années 1970 est l'apparition de l'écriture féminine. Le genre dominant de la première génération d'écrivaines était l'autobiographie et le roman autobiographique. Le roman le plus connu de cette période est de Mariama Bâ, *Une si longue lettre*. Les femmes ont commencé à aborder dans les romans les problèmes auxquels elles se heurtent. Cette nouvelle réalité d'écriture féminine est aperçue comme un rejet du monde créé par des hommes qui ont influencé l'idéologie et l'identité culturelle d'une société.

Il y a d'importantes critiques littéraires qui analysent les écrits des femmes de l'Afrique subsaharienne. Quelques-unes se sont concentrées à la lecture sporadique des textes des écrivains femmes issues de différentes zones du monde francophone tout entier. Martine Fernandes, dans son œuvre *Les écrivains francophones en liberté : Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djébar, Calixthe Beyala*, donne un aperçu bref des œuvres produites de femmes francophones issues de différentes régions d'expression française dans le cadre des études postcoloniales françaises. Dans cet ouvrage elle analyse, en quelques pages, l'œuvre de Beyala *Tu t'appelleras Tanga*. L'ouvrage de Martine Fernandes constitue une importante introduction à l'analyse des écrits féminins de l'Afrique par le biais de rupture et la littérature féminine de la diaspora. Comme le titre du livre de Martine Fernandes le démontre, elle ne se limite pas aux femmes africaines mais fait l'analyse de l'hybridité textuelle dans les romans de quatre femmes de pays francophones: Farida Belghoul de la France, Maryse Condé de Guadeloupe, Assia Djébar de l'Algérie et Calixthe Beyala du Cameroun.

¹⁰ Coussy, 1999, p. 45.

¹¹ Moudileno, 2003, p. 26.

Dans le cadre de l'analyse des écrits féminins de l'Afrique toute entière, nous citerons également Jean Dejeux qui, dans son œuvre *La Littérature féminine de langue française au Maghreb (1994)*, analyse des romans écrits par des femmes algériennes, marocaines et tunisiennes, les pays de l'Afrique du Nord. De plus, Hafid Gafaiti, dans son ouvrage *Les femmes dans le roman algérien : histoire, discours et texte (1996)*, aborde d'une manière large, la situation féminine en Algérie décrite non seulement par des hommes mais aussi par des femmes elles-mêmes.

Les chercheurs et critiques littéraires qui nous allons mentionner ci-dessous ont consacré leur temps pour analyser exclusivement la production littéraire de l'Afrique francophone noire. Jean-Marie Volet, dans son œuvre *La parole aux africaines ou l'idée de pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-saharienne (1993)*, fait l'analyse thématique de douzaine de textes de fiction écrits par des femmes de l'Afrique subsaharienne en se concentrant surtout autour de l'idée de pouvoir qu'elle peut exercer dans la société africaine. Elle parle d'une manière superficielle les trois œuvres d'Angèle Rawiri, une d'elles est l'objet de notre analyse dans la dissertation, tout en se concentrant aux métiers de protagonistes de romans en divergence avec le contexte socioéconomique de la société Gabonaise. A son tour, Kembe Milolo, *L'image de la femme chez les romancières de l'Afrique noire francophone*, fait l'analyse judicieuse du contexte de l'origine de la littérature féminine africaine et l'image féminine vue par les sociologues et ethnologues étrangers, par les hommes et par les femmes africaines elles-aussi. Les personnages romanesques sont divisés en deux catégories tenant compte son comportement : modernes et anciennes. Milolo démontre la révolte des femmes, la rébellion contre la tradition, sa résignation voire la libération contre l'institution patriarcale surtout la polygamie. Le livre de Madeleine Borgomano, *Voix et visages de femmes (1989)* se limite à l'analyse de la vision interne, à la prise de parole par les femmes et à des images des femmes produites par des femmes. Elle fait l'analyse textuelle de quelques écrivaines des femmes africaines.

Nous n'allons pas oublier les contributions du livre de Pierrette Hertzberger-Fofana, dans *La Littérature féminine francophone d'Afrique noire : Suivi d'un dictionnaire des romancières (2000)*, qui décrit en détail la littérature féminine en Afrique, suivie d'une liste des femmes écrivains et de leurs œuvres. Elle décrit les facteurs qui ont contribué au développement tardif de la littérature féminine et analyse certains textes en général, constituant ainsi un ouvrage de référence pour des recherches ultérieures par rapport aux écrits des femmes de l'Afrique

subsaharienne. De plus, le livre d'Awa Thiam *La parole aux négresses* (1978) constitue une importante étude des voix féminines décrites par une femme soucieuse de présenter leur inquiétude envers l'idéologie patriarcale. Dans le livre domine la voix d'Awa Thiam mais elle cède aussi la parole à d'autres femmes de différentes nationalités, d'espace, d'âges et de milieux culturels variés y compris la mère d'une famille nombreuse, l'épouse d'un chef religieux musulman, la paysanne, l'ouvrière voire des diplômées de l'Université. Les problèmes traités dans l'ouvrage touchent bel et bien les femmes : le mariage forcé, l'excision, la polygamie, l'acculturation caractérisée par le blanchissement de la peau et l'infibulation. C'est qui est remarquable dans cet ouvrage est le fait qu'un certain nombre de femmes quel que soit leur instruction et leur milieu social acceptent voire désirent ces pratiques sociales beaucoup critiquées par les femmes. Elle veut démontrer que, devant la politique de l'émancipation féminine, les mouvements féministes, l'acceptation de combat mené pour la libération féminine contre le système patriarcal est loin d'être accepté par tous, même dans l'univers féminin.

L'ouvrage d'Odile Casenave *Femmes rebelles : naissance d'une nouvelle génération de romancières africaines* (1996) se singularise à d'autres œuvres écrites jusqu'alors parce que son corpus s'étale entre une période d'une quinzaine d'années (1980-1995) tout en focalisant sur l'écriture féminine et le genre romanesque des écrivaines. A partir d'un corpus d'une vingtaine de textes, elle expose la rébellion féminine tenant en compte trois éléments tels que l'usage d'un discours politique féministe, exploration par les femmes des tabous de leurs sociétés respectives et la représentation de leur marginalité imposée. Ce discours n'a pas été analysé avant. C'est à la fin des années 80 que le discours féminin devient plus agressif et rebelle par rapport à la description de la réalité féminine.

Comme nous l'avons vu dans les pages précédentes, les analyses des romans et du discours féminin déjà faites sont plus générales et le combat mené par les femmes pour recréer leur propre identité et image jadis cachées dans la société dominée par la société patriarcale est infime. Si l'on considère que l'émergence de l'écriture féminine d'expression française se vérifie dans les années 1980, il nous faut certainement savoir les enjeux majeurs des femmes écrivaines dans cette période de l'émergence d'écriture féminine. Les critiques analysées ne présentent pas davantage l'analyse comparative des œuvres écrites par les femmes dans la même période littéraire et le même intervalle du temps. A part de l'ouvrage d'Odile

Casenave, celui que nous venons d'analyser, la rébellion féminine à l'égard du monde créé par l'idéologie religieuse, patriarcale et traditionnelle, n'est pas analysée abondamment.

Notre analyse se fonde sur quatre romans écrits par des femmes différentes qui ont subi des influences différentes : une influence religieuse manifestée par le choix des croyances du personnage, l'influence culturelle et l'influence traditionnelle. Une analyse minutieuse du combat des femmes contre tout ce qui est conçu qui étouffe son essor social, psychoculturel et intellectuel tout en voyant comme les créatrices de leur propre destin et une nouvelle voie et idéologie. Dans cette recherche, le point central est l'analyse textuelle des romans produits par les femmes au cours d'une certaine période surtout à la fin des années 1980. Dans les romans, nous essayerons d'examiner les aspects suivants: (1) l'histoire du pays en mettant l'accent sur la période postcoloniale, (2) les problèmes auxquels les femmes africaines sont confrontées: l'éducation des femmes, l'image stéréotypée et négative qu'elles subissent, etc. (3) différents types de personnages féminins : dès la femme illettrée à la femme intellectuelle ou "avancée". Cette étude révélera donc le désir d'affirmation de soi des femmes qui se défendent contre toute forme de domination. Cette rébellion est un combat pour la construction d'une nouvelle identité différente de celle qualifiée par des hommes et de la société. Incontestablement, l'écriture romanesque est envisagée comme le seul moyen de réclamer sa vraie identité et image ignorée par les écrits masculins. Selon Debra Popkin, "*in order to claim their rightful place on the world stage and assert their identity, many African and Caribbean women have utilized writing as a tool [...] This contention is supported by Boehmer who points out, "In writing, women express their own reality and so question received notions of national character and experience"*"¹²

3. L'image et identité féminine africaine en mutation

L'Afrique est en constant dynamisme spatial et temporel. Il est évident qu'aujourd'hui il y a la miscégenation, l'échange culturel, la rencontre de différentes langues et différents peuples qui font que ce qui était jadis considéré la base de toute identité ne peut l'être aujourd'hui. L'animisme était prédominant en Afrique mais cette forme de religion, au cours du temps, a perdu sa place. Cette manière d'adoration des ancêtres avec sa tradition et ses pratiques

¹² Popkin, 2007, p. 20. [«Afin de revendiquer leur place légitime sur la scène mondiale et d'affirmer leur identité, de nombreuses femmes africaines et caribéennes ont utilisé l'écriture comme outil [...]. Cette affirmation est soutenue par Boehmer qui souligne:« En écrivant, les femmes expriment leur propre réalité. et ainsi remettre en question les notions de caractère et d'expérience nationales »] – *notre traduction*.

rituelles n'est pratiquée que dans les lieux lointains des grandes villes – les zones rurales. Chaque partie de la société africaine contenait une organisation sociale et ses lois de protection et préservation de la culture avec une mesure de sécurité contre les envahisseurs. Le royaume ou la principauté comme forme de gouvernement dans ces sociétés dites « traditionnelles » était héréditaire. Comme le remarque Dehon, « la vie traditionnelle dans un village de la forêt équatoriale ne fut jamais douce pour personne et l'éducation avait pour but principal d'enseigner l'endurance »¹³. L'éducation à l'africaine formait un individu qui savait comment s'en sortir face à différentes contraintes de la vie sociale. Ici, l'âge et le pouvoir dans le clan étaient des aspects importants pour l'essor et la différenciation sociaux.

Quand le temps passe, les choses changent. Ce changement risque de porter des bénéfices ou des désavantages qui peuvent affecter directement ou indirectement le peuple. Cette métamorphose sociale peut être irréversible. A cause de raisons historiques, l'Afrique du Nord a ses caractéristiques et particularités distinctes de l'Afrique subsaharienne. On trouve l'Islam dans le Nord et le Christianisme dans le Sud, chaque religion ayant des croyances qui distinguent les peuples. Le mouvement migratoire de peuple bantou et de peuple venant de Moyen-Orient vers l'Afrique sub-saharienne pour la commercialisation a engendré différentes transformations sociales, religieuses et culturelles. La transformation religieuse a procuré l'islamisation et la christianisation de peuple africain avec ses manifestations culturelles distinctes. Avant l'ère chrétienne jusqu'au XIII^e siècle, le peuple bantou s'est mis à migrer pour chercher de nouveaux territoires favorables à la pratique de leurs activités de l'élevage. Une grande partie de l'Afrique Australe, de l'Afrique Centrale et un peu de l'Ouest est composé par la population bantoue. Le contact entre ce peuple immigré avec la population locale a abouti à une miscégenation culturelle et langagière. Pourtant, la tradition locale, la religion que ce soit le Christianisme, l'Animisme et l'Islam et les mouvements nationalistes vont créer la société patriarcale qui étouffe l'essor féminin. Voyons d'une manière brève comment cela est arrivé.

3.1. Société Traditionnelle

Nous voulons donc mettre en évidence la manière dont la société traditionnelle perçoit la question de genre. Dans chaque organisation sociale, il y a des activités réalisées exclusivement par des hommes et d'autres par des femmes. Dès lors, commençons par bien

¹³ Dehon, 1989, p. 66.

éclaircir la différence fondamentale qui existe entre *genre/sexe* et *homme/femme*. D'après Morris (1992), « *a feminist understanding starts from a clear definition of the term "female" and "male" to denote biological categories of sex. Women have suffered from a long tradition of what is generally called "biological essentialism" that is the belief that a women's 'nature' is an inevitable consequence of her reproductive role* ». ¹⁴

Chaque société conçoit les activités humaines tenant en compte le sexe d'une manière différente l'une de l'autre. En reprenant l'idée de Pam Morris, « l'essentialisme biologique » ¹⁵ incite les gens à acquérir une idée préconçue – voire des préjugés – selon laquelle la femme, à partir de ses caractéristiques particulières, doit être « dominée ». Les individus nés dans cette société grandissent avec cette idée de différenciation des activités à partir du sexe. À son tour, lorsque nous parlons de « genre » ou « *gender* » en anglais, selon Hay & Stichter (1995) c'est la construction sociale tandis que le sexe est la condition biologique. Aujourd'hui, le mot « genre » a subi des transformations importantes dans son utilisation. D'une manière générale, quand on parle de genre, de prime abord, il nous fait penser à la femme. On écoute souvent quelqu'un dire : « il faut considérer l'affaire de genre comme priorité lors de la sélection des candidats » signifiant qu'il faut prioriser la femme au moment de la sélection des candidats. Ainsi, le mot commence à subir une transformation sémantique. Le terme *femme*, quelquefois, est pris comme péjoratif ou attaché à l'infériorité. Les changements et le dynamisme si présents en Afrique n'ont pas tenu que cette manière d'envisager les femmes puisse l'éclipser. Le pouvoir patriarcal ou traditionnel est le responsable principal de cette manifestation culturelle. Certes, cette manifestation culturelle est ancrée dans la société et indissociable et son changement devient lent. Comme le dit Gafaïti (1996),

Premièrement, dans le réquisitoire qui est fait en faveur des femmes, celles-ci ne sont vues et défendues qu'en fonction de la satisfaction qu'elles peuvent donner aux hommes et de leurs qualités de procréatrice. Il est évident que cette réduction des femmes à leurs

¹⁴Morris, 1992, pp. 1-2. « Une compréhension féministe part d'une définition claire des termes «femme» et «homme» pour désigner les catégories biologiques de sexe. Les femmes souffrent d'une longue tradition de ce que l'on appelle généralement «l'essentialisme biologique», c'est-à-dire la conviction que sa «nature» est une conséquence inévitable de son rôle reproducteur ». (**Notre traduction**)

¹⁵ Idem.

fonctions biologique est en accord avec l'idéologie patriarcale, religieuse et traditionnelle.¹⁶

Dans la société africaine traditionnelle, quand le bébé est mis au monde, il apprend, dès un bas-âge, les activités masculines et féminines. A son tour, une fois adulte, il va de même pouvoir inculquer ces valeurs à ses enfants; cette transmission reste un cercle vicieux passable d'une génération à la suivante. En Afrique, la société, qu'elle soit patrilinéaire ou matrilinéaire, a sa manière d'être organisée de façon à garantir l'ordre social et l'organisation des activités de chacun. Cette organisation sociale est préalablement conçue et transmise de génération en génération. En faisant référence à l'organisation sociale africaine, Hay & Stichter (1995) ajoutent qu'en Afrique, dans la société patrilinéaire, les enfants appartiennent à la famille du père et toutes les responsabilités familiales de subventions sont attribuées à la famille du père tandis que dans les sociétés matrilineaires, la relation étroite se fait avec les oncles, surtout ceux qui sont frères de la mère et ceux-ci prennent la responsabilité de subvenir aux besoins des enfants.

Le travail ménager, le travail agricole et l'éducation des enfants, parmi d'autres, sont des activités reconnues par la société africaine toute entière comme étant des activités féminines. Borgomano reconnaît ce fait que « le comportement féminin se trouve donc entièrement réglé : il n'y a de place pour aucune initiative. Car les gestes quotidiens sont contrôlés par des codes rigoureux et le reste est laissé à l'initiative de l'homme à qui est due la plus totale soumission »¹⁷. Cette « soumission » de la femme envers l'homme pendant l'époque précoloniale n'a pas été mise en question parce que tous la considéraient comme faisant partie d'une vie normale. Comme le précise Léopold S. Senghor, affirmer que le mari et la société africaine méprisent les femmes ne correspond pas à la vérité. La pensée de l'émancipation et de l'égalité n'a été prise en considération qu'après l'indépendance des pays africains en raison de l'influence des mouvements féministes issus de l'étranger. Même les femmes qui prenaient position à la cause de l'émancipation et de l'égalité entre l'homme et la femme étaient considérées par leurs consœurs comme défenseuses de la cause étrangère, femmes « manipulées » et, par la société, les créatrices de désordre social. Nous pouvons davantage mentionner la pratique de polygamie comme le moyen que laisse la femme sans

¹⁶ Gafaïti, 1996, p.83.

¹⁷Borgomano, 1989, p. 17.

pouvoir. Comme l'a écrit Sembène Ousmane cité par Volet, « la polygamie a existé, elle existe encore et elle existera toujours en Afrique. Vous devez vous y faire, vous les femmes ». ¹⁸

3.2. L'influence de la religion

Les mouvements migratoires des peuples de Moyen-Orient vers l'Afrique a engendré l'islamisation de quelques parties orientales africaines. La religion musulmane porte son idéologie et pensée à l'égard de la femme. A propos de l'idéologie religieuse musulmane, elle tient à considérer la femme comme faible et qu'elle doit être sous contrôle de l'homme. Hay & Stichter (1995) ont écrit que:

God made us male and female, and in His wretchedness He filled women with weakness in body and weakness in thought. In His bounty He filled men with goodness in strength, great intelligence, and good thoughts, and for this reason He ordained man to be the ones to oversee women in their affairs, to take care of them. As he told us in the Koran: Men shall oversee women. ¹⁹

L'arrivée de navigateurs européens, en raison de la découverte de nouveaux territoires et de la pratique des échanges commerciaux et culturels avec les natifs, a créé des bouleversements significatifs dans les attitudes, les coutumes et les mœurs des Africains affectant ainsi les activités spirituelles, la scolarisation et l'organisation sociale. Pour reprendre l'idée de Dehon, « le christianisme et la colonisation avaient cherché à adoucir les mœurs en interdisant les ordalies, le cannibalisme et les mises en morts rituelles »²⁰, ceux-ci ayant été pratiqués à cause des traditions religieuses animistes. Dans ce cas, quelques religions du christianisme défendent l'idée de l'entrée de péché au moyen de la femme et que celle-ci, au lieu d'être méprisée, est condamnable.

¹⁸ Volet, 1993, p. 155.

¹⁹op.cit. p. 101. « Dieu a fait de nous des hommes et des femmes et, dans sa misère, il a rempli les femmes de faiblesse en corps et de faiblesse en pensée. Dans sa générosité, il a rempli les hommes de bonté de force, de grande intelligence et de bonnes pensées, et pour cette raison, il a ordonné à l'homme de surveiller les femmes dans leurs affaires et de prendre soin d'elles. Comme il nous l'a dit dans le Coran: Les hommes superviseront les femmes ». (*Notre traduction*).

²⁰ Op. cit. p. 60.

3.3. La colonisation

Lors de la colonisation, les hommes ont été obligés d'aller dans les villes pour travailler dans les usines sous la juridiction et le contrôle des colons. Ces hommes, avec la vie citadine, non seulement commençaient à oublier peu à peu leur tradition, leur mode de vie mais aussi ils avaient l'opportunité énorme d'apprendre la langue des « blancs » et, en conséquence, avoir une nouvelle culture et devenir un « nouvel homme ». Les femmes ont été prohibées d'y aller et elles sont restées seules à la maison, devant se débrouiller pour subvenir aux besoins de la famille et étouffées, elles ne pouvaient pas « progresser » comme les hommes. C'est à juste titre que certains auteurs africains affirment que la colonisation a engendré des changements sociaux et culturels hors commun pour le peuple africain. Pour Gafaïti (1996), l'objectif de la colonisation était sans doute de « ruiner les fondations de la société »²¹ africaine et d'après un chant de *mvet*, peuple du Sud-Cameroun, cité par Brière (1993), « les blancs sont venus désorganiser le village »²² en adoptant une idéologie, des concepts et une organisation pas conformes aux normes des Africains. Au Congo, cette réalité était présente au peuple lors de la colonisation qu'Hay et Stichter n'oublent pas de le mentionner :

*In many southern African Countries and in the Congo, restrictions were placed by colonial government on women coming to town. The idea was that Africans were by nature rural dwellers, that only male labour was needed for the mines and others industries and that African man should return to their rural homes after completing their work contracts. The provision with urban employment for man but nor woman, even in places where restrictions were not imposed on female urban migration.*²³

Au cours des dernières décennies, les femmes africaines se sont battues pour propager une image de leur existence vis-à-vis d'un monde dominé par les hommes. Ce monde ignore les femmes et les place dans une position secondaire. Par exemple, dans son ouvrage intitulé

²¹Hafid Gafaïti (1996), *Les femmes dans le roman algérien : histoire, discours et textes*, Paris: L'harmattan.

²² Il ne signifie pas que la colonisation n'a provoqué que des problèmes et la rupture à l'organisation sociale présente ni le mépris aux femmes africaines. Or, Eloïse (1993) écrit dans son ouvrage qu'il y a eu des modifications du code pénal français avec l'objectif primordial de « protéger les femmes africaines contre le mariage précoce, les dots excessivement élevées, les conjoints imposés par les parents, la répudiation et l'attribution des veuves aux héritiers de leurs maris ». (op. cit. p. 210). Ceci veut dire que la colonisation a engendré aussi des aspects positifs pour le peuple colonisé.

²³Hay & Stichter, 1995, p. 53. «Dans de nombreux pays d'Afrique australe et au Congo, le gouvernement colonial a imposé des restrictions aux femmes pour ne pas aller en ville. L'idée était que les Africains étaient par nature des ruraux, que les mines et les travaux industriels ne nécessitaient que des hommes, et que les Africains devaient rentrer chez eux après la fin de leur contrat de travail. La disposition prévoyant un emploi urbain pour l'homme mais pas pour la femme, même dans des endroits où aucune restriction ne fut imposée à la migration urbaine des femmes". (Notre traduction).

Beginning Postcolonialism, John McLeod souligne que la colonisation a contribué à la perpétuation de l'oppression des femmes. Il a écrit ceci:

Kirsten Holst Petersen and Anna Rutherford have used the phrase “a double colonization” to refer to the ways in which women have simultaneously experienced the oppression of colonialism and patriarchy. [...] Thus the phrase has double colonisation refers to the fact that women are twice colonized – by colonialist realities and representations and by patriarchal ones too²⁴.

Le colonialisme et le pouvoir patriarcal ont contribué au mépris de la femme et cet étouffage a suscité des plaintes, voire l'idée de rébellion. D'après Nkashama (1997), « il est vrai que la colonisation avait constitué un temps de blocage dans tous les domaines de la réflexion intellectuelle »²⁵ voire les femmes.

3.4. La Décolonisation / nationalisme

La structure sociale est passée par différentes métamorphoses pour répondre au besoin fixe de l'époque. La colonisation n'a pas seulement engendré des changements remarquables et mal vus pour les Africains eux-mêmes, mais aussi la décolonisation a procuré aux femmes une opportunité de révéler leur caractère et leur contribution positive à la société. Lors d'un entretien, Aminata Traoré, intellectuelle, chercheuse, sociologue et ancienne Ministre de la Culture et du Tourisme du Mali, présentée dans la revue *Africultures*, a souligné que:

Dans les années 1980, les politiques d'ajustement structurel ont mis nos hommes au chômage, faisant de la grande majorité des salariés des clochards, si bien que ces mêmes hommes qu'on nous demandait de dépasser dans leur intégration dans la modernité et le développement se trouvaient assis à la maison : c'étaient les femmes qui n'avaient pas été à l'école qui étaient obligées de se débrouiller pour les nourrir.²⁶

²⁴Kirsten Holst Petersen et Anna Rutherford ont utilisé l'expression «une double colonisation» pour faire référence à la manière dont les femmes ont simultanément subi l'oppression du colonialisme et du patriarcat. [...] Ainsi, l'expression «double colonisation» fait référence au fait que les femmes sont deux fois colonisées - à la fois par les réalités et les représentations colonialistes et par les patriarcales. – *notre traduction*. (McLeod, 2000, p. 175).

²⁵ Nkashama, 1997, p. 205.

²⁶« Débattre pour résister – entretien avec Aminata Traoré », in *Africultures* n° 54 – janvier – mars 2003, *Afrique Tout-monde – l'Afrique et la globalisation culturelle*, l'Harmattan, 2003.

Quant à l'éducation, tout le monde qui n'a pas suivi l'éducation scolaire occidentalisée était considéré « analphabète » ou « illettré » ; par contre, le système éducatif colonial procurait la ségrégation des peuples locaux et surtout des femmes. D'après Hertzberger-Fofana (2000), la scolarisation des femmes africaines n'a été prise d'une manière hésitante par les colons qu'en 1936. C'est un fait que même avec l'introduction d'une école pour femmes dans les colonies françaises en Afrique, les Africains ont refusé d'envoyer leurs filles à l'école. L'éducation féminine a été prise au sérieux par les gouvernements africains après les indépendances malgré une progression au compte-goutte. Après les indépendances, les choses semblaient prendre une autre route dans laquelle la vie de la société africaine atteint une autre dimension. Comme le précise Gafaïti (1996), « après les indépendances, les conditions socio-historiques ayant été bouleversées, les priorités économiques et politiques ayant évolué, la condition des femmes prend une place de plus en plus importante dans les préoccupations de la société »²⁷. Malgré la présence de l'idée positive au sujet de l'image de la femme, Nnaemeka souligne que « *nationalism and national liberation movements continue to be criticized for their failure to serve women's needs.*²⁸ La prise de conscience pour l'envoi de filles aux écoles et le petit changement de la manière d'envisager les femmes que la société postcoloniale avait gagné sa place petit à petit à cause de trois facteurs importants que nous allons analyser ci-dessous.

I. La valeur émancipatrice féminine

C'est avant les indépendances que les différents mouvements féminins de l'extérieur de l'Afrique ont lutté contre l'inégalité du genre et la discrimination. Ils ont contribué à la prise de conscience des femmes à exiger la suppression de la discrimination à tous les niveaux, à commencer par les niveaux de l'éducation et sociopolitique. Il fallait avant tout montrer au monde que les femmes ont le pouvoir, qu'elles peuvent prendre la parole pour dénoncer cette discrimination injuste menée par les hommes et la société. Comment le faire ? Elles le font à partir des mêmes méthodes employées auparavant par les hommes dans le mouvement de la négritude qui visait fondamentalement à dénoncer la souffrance subie par les Noirs. Quelles méthodes ? L'usage du langage pour y parvenir ou plus précisément, l'utilisation de l'écriture. Or, le seul moyen pour y arriver est la scolarisation. C'est à partir de 1975 – l'année internationale de la femme déclarée par l'ONU – qu'une massification croissante et

²⁷ Gafaïti, 1996, p. 17.

²⁸ Nnaemeka, 1997, p. 33.

frappante de cette idéologie féministe s'est répandue. Cet événement a contribué certainement au changement des mentalités ancrées dans la société traditionnelle face à la participation des femmes dans l'éducation et conséquemment, à la littérature.

II. Le statut d'avoir épousé un(e) éduqué(e)

Le contexte sociopolitique, après les indépendances, a créé pour les populations africaines une ambiance propice pour assumer leur rôle pour le contrôle des territoires et postes jadis occupés par les colonisateurs. Or, pour certains pays où l'éducation était presque interdite aux natifs (peuple africain) et pire encore, aux filles noires, il fallait, en toute hâte, amener les garçons et les filles dans les écoles pour leur formation afin de répondre aux attentes économiques et sociales des nouvelles nations et remplir les postes dans le gouvernement. Une fois formés, ces futurs dirigeants et travailleurs de hauts postes gouvernementaux finissaient par vivre à l'occidental. Ce fait est le résultat d'acculturation avec le but de démontrer son appartenance aux couches sociales élevées en comparaison avec leurs concitoyens. En effet, leur vécu quotidien va être caractérisé par l'élégance langagière, économique et sociale. Pour les hommes, avoir une femme instruite, qui peut élever son statut social et qui correspond à leurs désirs d'épanouissement, est un rêve inébranlable. En indiquant la raison de l'ouverture des écoles pour les filles après les indépendances, Milolo (1986) écrit :

Le mari est également embarrassé devant le nombre des habitudes et des préjugés, le manque de l'information et les difficultés multiples que sa femme éprouve dans l'accomplissement de ses tâches familiales et sociales. Et c'est un vœu de former de futures épouses capables de comprendre leur mari et d'être à même de prendre certaines responsabilités que la société africaine juge nécessaire de demander l'ouverture d'une école pour les filles, pareille à celle de garçon.²⁹

Les femmes ont découvert que c'est avec l'instruction scolaire qu'elles ne seraient plus mariées à un homme quelconque mais à un homme ayant une situation plus honorable dans le pays, et cela va épanouir leur vie sociale et économique.³⁰ Pour cela, après les indépendances, les femmes se sentaient honorées après avoir marié un homme d'affaires ou un employé de

²⁹Milolo, 1986, p. 36.

³⁰ D'après Azodo (2003), «Bâ uses the characters of Aïssatou and Ramatoulaye to demonstrate that knowledge, through education, is a way for women to throw off their traditional roles and have the courage to change their lives." op.cit. p.144. "Bâ utilise les personnages d'Aïssatou et de Ramatoulaye pour démontrer que la connaissance, par le biais de l'éducation, est un moyen pour les femmes de s'affranchir de leurs rôles traditionnels et d'avoir le courage de changer leurs vies ». (Notre traduction)

haut niveau dans les institutions gouvernementales. Les parents inculquaient à leurs filles de se marier avec ces hommes célèbres et une fois accompli ce rêve, ils l’acclamaient.

III. Epanouissement de la vie économique

Dans beaucoup de familles africaines qui ont du mal à obtenir une sécurité financière qui puisse répondre à tous leurs besoins, avoir une femme qui travaille et aide son mari est un rêve de beaucoup d’hommes africains. Quand une femme ne travaille pas, le mari la considère comme un parasite. Néanmoins, il est évident que quelques maris ne veulent pas que leurs épouses travaillent à l’extérieur de crainte qu’elles n’aient le temps de soigner les enfants et aussi pour éviter que leurs femmes côtoient des collègues considérés par ceux-là comme étrangers qui peuvent influencer négativement l’épouse et ravager les bonnes habitudes sociales à la maison lors de l’accomplissement de sa tâche. Hay & Stichter, en expliquant la situation à Lusaka (Zambie) par rapport au comportement des hommes, ont noté que "men are ambivalent. They regard nonworking housewives as parasites who lives off their husbands, yet they object to wives working into contact with strangers. Luo men in Nairobi also fear women’s independence"³¹.

4. Questions de recherches

En tant que membres de la première génération d’écrivaines africaines de la période postcoloniale, les quatre auteures sont les porte-parole de certaines de leurs sœurs analphabètes et illettrées. Des romans plus récents écrits par des femmes montrent la continuité d’une certaine idéologie et d’un certain langage caractérisé par le recours à la violence, la rupture et la rébellion. Le mouvement féministe a influencé un groupe de femmes qui se sont attachées à dessiner une nouvelle histoire de la vie, de la pensée et du comportement des femmes. Par exemple, si nous comparons les romans précédents aux écrits plus récents, nous constatons une convergence et une divergence en termes de thématique, de style, de protagonistes, de préoccupations et parfois de l’(a)symétrie au niveau du contenu et des aspects formels.

³¹ Hay & Stichter, 1995, p. 90. "Les hommes sont ambivalents. Ils considèrent les femmes au foyer qui ne travaillent pas comme des parasites qui vivent de leurs maris, mais ils s’opposent à ce que les femmes travaillent hors maison. Les hommes de l’ethnie Luo à Nairobi craignent également l’indépendance des femmes » (*Notre traduction*)

Les romans de notre étude décrivent les défis auxquels sont confrontées les femmes dans leurs pays. Ces romanciers décrivent leur propre histoire en tant que femmes dans leurs pays. En utilisant une analyse textuelle méticuleuse des quatre romans des années 1980, nous visons analyser dans quelle mesure chaque roman crée une nouvelle image féminine qui désassemble à celle créée par les hommes et les femmes elles-mêmes, découvrir si les questions soulevées dans ces romans constituent le corollaire de la situation quotidienne des femmes africaines dans les nombreux pays africains à ce moment-là et aujourd'hui et, finalement, comparer les œuvres d'après la thématique, les sujets abordés et le style adopté.

Certaines questions seront soulevées afin de répondre au but principal de notre recherche:

- a) Qu'est-ce qui a motivé Calixthe Beyala, Evelyne Mpoudi Ngolle, Nafissatou Diallo et Angèle Rawiri à créer une nouvelle identité féminine africaine et à lancer une image «nettoyée» de la femme?
- b) Quelles sont les principales préoccupations des écrivaines de la première génération surtout de la fin des années 1980 ?
- c) Quel type de personnage principal est utilisé par ces femmes écrivains? Qu'est-ce que le choix de ce genre de protagonistes peut indiquer aux lecteurs?
- d) Après avoir présenté les problèmes des femmes africaines des années peu après les indépendances africaines, les auteures présentent-elles des solutions possibles de manière implicite ou explicite?

5. Conclusion partielle

La découverte d'une nouvelle terre et d'un nouveau peuple avec ses propres particularités culturelles ont mené beaucoup de chercheurs étrangers à se plonger dans les études sociologiques et anthropologiques d'une manière particularisée. Pour les curieux chercheurs en sciences humaines et les étudiants universitaires soucieux de faire leur thèse de doctorats et dissertation de master, l'Afrique était un terrain propice et fertile pour leurs études. Certes, l'Afrique est un terrain vaste pour l'étude dans presque tous les domaines y compris le champ littéraire africain.

L'écriture féminine africaine commence avant même les années 80. Dès l'écriture du récit autobiographique de Marie-Claire Matip, *Ngonda*, en 1956 avant les indépendances africaines jusqu'à la production romanesque de référence de Mariama Bâ *Une si longue lettre* en 1979, il y a eu une dizaine de textes écrits par les femmes. Les années 80 il y a eu une

prolifération des œuvres féminines qui traitent les problèmes de femmes avec l'adoption de différents thèmes, style et sujet. Cette époque est caractérisée par l'utilisation de paroles violentes pour décrire leur réalité et les problèmes qui heurtent les femmes.

Au niveau de critiques littéraires, il y a eu plusieurs ouvrages qui analysent d'une manière thématifiée d'importants romans produits dès le début de la littérature féminine dont les ouvrages d'Odile Casenave et Pierrette Hertzberger-Fofana, deux femmes qui se sont préoccupées pour produire une étude approfondie de quelques œuvres littéraires, font partie. Le début de la production romanesque est plus descriptif de la situation féminine tenant en compte les maux qui les enferment. A partir des années 80, une écriture violente se vérifie au niveau de la mention de tabous et la coupure de tradition africaine. En général, la lutte menée par la femme est d'ordre idéologique envers la société patriarcale.

En effet, l'image de femme est souvent en mutation en raison d'ordre économique, politique et sociale. La tradition, la religion et les mouvements nationalistes vont contribuer au changement de la manière dont la société toute entière voit les femmes. La littérature féminine a vu son jour tardivement à cause du manque de la politique éducative par rapport aux femmes. La majorité de la population africaine d'aujourd'hui est lettrée en comparant avec l'époque précoloniale et coloniale et la plupart des gouvernements considèrent l'éducation en général et en particulier l'éducation féminine comme une tâche prioritaire. Même si à l'époque coloniale peu de gens étaient instruits, cela ne signifie pas que le continent était démuné d'intellectuels, penseurs et écrivains de talent. Il y avait beaucoup de penseurs de talent à la manière africaine, mais ils étaient étouffés à cause du manque de moyens pour leur notoriété. Les premiers à se plonger dans le système scolaire sont les hommes, d'une manière timide au commencement. Ensuite, ils ont été suivis par les femmes, en particulier après les indépendances. Pour les parents qui avaient plusieurs enfants, le choix primordial était, sans doute, d'envoyer les fils aux écoles au détriment de filles. Celles-ci étaient préservées pour le mariage. Le jour d'aujourd'hui, les filles sont plus présentes dans les différents niveaux scolaires parce qu'elles sont conscientes de ces besoins, encore plus que la société et les parents ce que fait que leur combat via littérature soit si notable.

S'agissant de la littérature très récente, il est judicieux d'indiquer non seulement ses origines et ses caractéristiques mais aussi d'analyser avec soin les raisons de son apparition tardive. Les œuvres s'inscrivent dans le cadre de la période postcoloniale, les théories postcoloniales

et féministes seront les bases de l'analyse. Ainsi, nous allons dans le chapitre suivant analyser la contribution des théories en vogue pour l'étude de notre corpus.

CHAPITRE II

CADRE THÉORIQUE (CONTEXTUALISATION)

1. Introduction

L'écriture féminine africaine est authentique. Son développement et affirmation n'est pas influencée par des facteurs exogènes de l'Afrique et elle est en constante mutation. L'écriture des écrivaines de la première génération de romancières ne se ressemble pas de celles de la fin des années 80 ainsi que l'identité et l'image de la femme décrite par les romanciers ne se ressemblent pas en détails de celles décrites par elles-mêmes. Les questions de recherches présentées dans le chapitre précédent nous aideront à découvrir les principaux enjeux des femmes de la période de l'émergence de la littérature féminine africaine.

Dans le cadre de l'analyse littéraire, on ne peut pas aborder les romans féminins africains sans d'abord connaître le contexte historique de son origine au-delà de ses aspects factuels et actanciels. *Grosso modo*, parler d'une littérature féminine africaine avec la description minutieuse de ses caractéristiques sans d'abord comprendre les trois concepts de base – littérature, Afrique et femme – s'avère une étude incomplète voire incompréhensible. Commençons par l'acception du terme *littérature*. Si elle constitue un ensemble d'œuvres qui se singularisent par la présence de valeurs esthétiques dans un pays ou une région, cela veut dire que la littérature est un art et elle doit obéir aux présupposés décrits pour son affirmation et sa fixation. Le deuxième aspect qui mérite notre attention spéciale est le fait que cette littérature est écrite par un Africain et qui porte la réalité africaine et si ce n'est pas le cas, elle peut être écrite par un Africain vivant à l'extérieur tout en gardant les traces de particularités culturelles, langagières, éducatives et historiques propres à l'Afrique – situation sociale.

Quant à l'acception de la *littérature féminine*, étant l'un des aspects de l'analyse de cette dissertation, elle s'avère prépondérante pour faire comprendre toute une gamme de valeurs féminines noires. Revenons à l'expression proposée dans ce chapitre : *littérature féminine africaine*. Bien que le terme « féminin » soit placé au milieu, il est d'importance capitale pour notre sujet d'analyse. D'après Arlette Deglange, il y a deux questions importantes si l'on veut approfondir le thème de la *femme africaine*. Selon elle, « la première question est de mieux connaître la femme africaine et la seconde est de savoir son rôle dans l'Afrique aujourd'hui »³². Donc, la littérature féminine africaine est un ensemble des œuvres esthétiques soit en prose soit en vers produites par une femme issue du continent africain. L'analyse que nous allons faire s'inscrit dans le cadre de la littérature féminine d'Afrique noire des années 1980. Cette analyse vise ainsi à comprendre cette littérature dans une décennie où elle est en

³² Deglange, 1980, p.15.

plein essor. Dans ce cas, c'est la théorie féministe que nous allons utiliser pour une analyse convenable des écrits féminins appartenant au corpus.

Lilyan Kesteloot (2004) parle de l'inexistence d'œuvres littéraires des femmes comme le résultat d'un « analphabétisme programmé ». Comme nous venons d'en parler dans le chapitre précédent, le pouvoir colonial, le patriarcat et la religion démotivaient l'éducation des femmes. Cela étant, la même auteure écrit que lors de la décolonisation, il y avait un nombre très réduit de femmes éduquées à l'occidentale qui pouvaient produire des textes littéraires et les publier, raison pour laquelle cette production était peu importante. Les causes de ce retard résident principalement dans le manque d'instruction en langue française. Ce décalage a contribué à creuser un écart entre l'homme et la femme. La littérature écrite s'exprimant essentiellement en français, les femmes ne maîtrisant pas cette langue, elles ont été exclues du monde littéraire.

2. Cadre théorique

L'éducation des femmes a procuré le développement de la littérature féminine. Nonobstant, le système éducatif colonial privilégiait les hommes et très peu de filles ont été scolarisées en Afrique pendant la période coloniale. Les Africains étudiaient pour apprendre à écrire et à parler la langue des colons - une mission civilisatrice. Le gouvernement colonial a, d'une part, créé des obstacles à la scolarisation des Noirs et, d'autre part, « l'école a engendré l'inquiétude et les frustrations dans les familles. Inquiétudes, car cette institution véhicule des valeurs étrangères parfois en contradiction avec celles-ci inculquent les parents »³³. Les raisons d'ordres politiques et sociales que nous venons d'en mentionner, a fait que « dans le monde entier le nombre de romancier excède de loin celui des romancières ... le progrès de l'instruction ont eu un impact favorable sur la population féminine. Ils ont favorisé un nombre accru de romancier qui modifie l'image de la femme et les clichés qui l'entachent »³⁴. En conséquence, après l'indépendance, très peu de femmes éduquées selon le style occidental étaient capables de produire des textes littéraires (écrits dans la langue coloniale); c'est pourquoi cette production n'aurait pas pu être importante.

³³ Herzberger-Fofana, 2000, p. 29.

³⁴ Ibid. p. 10.

De nombreux ouvrages abordent la quête de l'identité et de l'image de la femme africaine. Par exemple, Herzberger-Fofana souligne que l'image de la femme n'est pas linéaire, mais diversifiée au fur et à mesure qu'elle est porteuse et gardienne de traditions, mais d'autre part, elle inspire à un juste équilibre entre tradition et modernisme. A l'instar de la dichotomie tradition/moderne, on trouve l'existence de deux types d'idéologie de nature antagonique des personnages créés par les romancières: l'approbation de la perpétuation de la tradition et le refus et la rupture de ce qui est traditionnel. Kembe Milolo ajoute que, même dans les écrits des hommes, les personnages féminins sont riches de qualités désirables, à la fois morales et physiques, tout en conservant « les fonctions maternelles, conjugales, domestiques, économiques et culturelles ». De ce faire, il est nécessaire d'analyser l'originalité des femmes écrivains, les facteurs exogènes et endogènes qui ont influencé l'écriture de leurs romans.

Jean Dejeux affirme que pour analyser un roman publié pendant un certain temps, il faut se poser une série de questions telles que: *à qui et pourquoi écrire? Comment écrire? D'où parlent-ils?* Et les réponses à toutes ces questions nous amènent à découvrir les nombreux éléments textuels si caractéristiques de l'écrivain, son origine, son style et les motivations les plus intimes de la production d'une certaine œuvre littéraire. Commençons par la question *pour qui écrire?* Les romans écrits en langues européennes ont pour premier lecteur les locuteurs de cette langue (les éditeurs ont des exigences auxquelles les écrivains sont tenus de répondre). Ensuite, les romans s'adressent également aux Africains et pour être acceptés par le lectorat africain, il faut écrire conformément à leur besoin. La question *pourquoi écrire* est liée aux motivations qui poussent un certain écrivain à écrire un type de texte envisagé. Les femmes écrivains, en particulier dans les années 80, dénoncent l'oppression masculine et “parler du besoin ou de cette passion d'écrire par complaisance secrète, pour se défendre ou se réfugier, compenser une perte, un deuil, pour répondre à une pulsion, pour conquérir ou assurer une autonomie, pour sublimer, etc.”³⁵ La question *comment écrire* fait référence au style adopté, à l'organisation discursive, au choix des protagonistes du roman, y compris leur genre, etc. Enfin, la question *d'où écrire* fait référence à l'endroit où ces romanciers écrivent les romans. Cette question est complexe et mérite une analyse détaillée. Même si les écrivains écrivent leurs romans à partir de l'étranger (de la métropole), le simple fait de naître et grandir en Afrique portent déjà une gamme d'indices culturels et thématiques de

³⁵ Dejeux, 1994, p. 181.

l'appartenance au peuple africain. Ce qui nous amène à trouver dans les textes une double identité.

Odile Cazenave, dans son livre *Femmes rebelles : naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, fait une analyse de romans écrits par des femmes écrivains, dont le roman *Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala et le roman *Furreurs et cris des femmes* d'Angèle Rawiri font partie. Cette analyse n'est pas exhaustive et est centrée sur le thème et la comparaison des œuvres des mêmes auteurs. Selon Jean-Marie Volet, étudier les écrits d'Angèle Rawiri est fondamental et intéressant car les femmes elles-mêmes souhaitent mieux décrire et analyser leur situation que quiconque. Selon lui, ses romans « offrait une espèce de fresque sociale vue de l'intérieur, c'est-à-dire du point de vue d'une femme africaine au centre de l'action ».³⁶

Les romans féminins des années 80 et 90 se situent dans la période postcoloniale. La colonisation a laissé des traces permanentes qui sont apparentes dans le monde littéraire ainsi que dans le monde politico-idéologique. C'est pourquoi la théorie postcoloniale nous amènera à une compréhension profonde de l'ensemble de production littéraire après les indépendances de l'Afrique. Comme le dit Martine Fernandes, « La théorie postcoloniale est en fait une étude de textes littéraires postcoloniaux » et que « la théorie postcoloniale est un détour obligé lorsqu'elle est abordée dans la littérature d'expression française »³⁷. De plus Abiola Irele reconnaît que « *the novels that appeared before 1990 belong to the early phase of postcolonial disenchantment* »³⁸. Gayatri Spivak est l'un des théoriciens les plus connus de la théorie postcoloniale. Ses théories ont ensuite été développées par H. K. Bhabha dans son ouvrage *The location of culture*. Dans cet ouvrage, Bhabha nous invite « repenser les questions d'identité, de diversité, d'appartenance nationale, ainsi que le rapport à l'autre en vue de les dépasser, grâce au concept *d'hybridité culturelle*. »³⁹

A son tour, Selon Moura, il existe des différences entre "post-colonial" et "postcolonial" en ce que le premier terme fait référence à tout ce qui apparaît après la période coloniale, tandis que

³⁶Volet, 1993, p. 126.

³⁷ Fernandes, 2007, p. 54

³⁸ IRELE, 2009, p. 212. [Les romans parus avant 1990 appartiennent à la première phase du désenchantement postcolonial] – *notre traduction*.

³⁹<http://www.temoignages.re/chroniques/tribune-libre/homi-k-bhabha-les-postcolonial-studies-et-la-notion-de-l-hybridite,50450> (accédé le 13 Février 2017)

le second terme fait référence aux "pratiques de lectures et d'écritures intéressées par des phénomènes de domination". Cela signifie que la domination coloniale a contribué non seulement à la dévaluation de la race noire, mais également à la dévaluation des femmes en tant que genre faible. Ainsi, il ne fait aucun doute que la théorie postcoloniale nous aidera à comprendre l'écriture féminine ayant pour présupposé la théorie subalterne défendue par Gayatri Spivak. La théorie postcoloniale est parfois intimement liée au féminisme. Selon les mots de Moura, « la critique postcoloniale rencontre des études féminines, soit parce qu'elle incite à une relecture de la littérature européenne, soit parce qu'elle incite sur le fait que les femmes dans nombres de sociétés, ont été reléguées dans une situation de dominées, marginalisées et en un sens colonisées ». ⁴⁰

Les femmes ont commencé à écrire leurs romans dans une époque où le monde présentait d'abondants écrits masculins et, dans certains cas, les romans écrits par des hommes faisaient allusion à la situation de la femme à partir de laquelle l'urgence était d'apporter une visibilité et revaloriser la parole d'un groupe en particulier, des femmes, où existe, réellement, une écriture caractérisée par des thèmes et structure qui lui sont propre. Néanmoins, il convient également de noter que, la théorie féministe et la théorie subalterne favorisent une étude qui recouvre le contenu et le fond des œuvres féminines. Selon Louis Hébert,

On peut également chercher comment la doctrine féministe a été représentée, positivement ou négativement, directement ou indirectement, consciemment ou inconsciemment, dans un texte ou un corpus. On peut analyser des textes d'hommes ou de femmes qui parlent des femmes ou même – puisque les caractéristiques et rôles masculins renvoient par la négative à ceux féminins – des hommes. ⁴¹

L'analyse textuelle des romans en se basant sur le féminisme vise interpréter le discours féminins de l'(a) (in)subordination et de ceux appelé «sans voix» par les théoriciens de la théorie féministe. Considérant que les femmes sont méprisées, leur discours écrit est généralement ignoré. McLeod soutient que l'absence de textes écrits féminins dès l'époque coloniale n'est pas motivée par l'absence du discours féminins tout entier mais c'est en raison de préjugés à l'égard de la femme qui a étouffé ce discours.

⁴⁰ Moura, 1999, p.162

⁴¹ Hébert, 2011, p. 36

It is not so much that subaltern women did not speak, but rather than others did not know how to listen, how to enter into a transaction between speaker and listener. The subaltern cannot speak because their words cannot be properly interpreted. Hence, the silence of the female as subaltern is the result of a failure of interpretation and not a failure of articulation⁴².

Comme le montre l'affirmation ci-dessus, la théorie de subalterne est liée au fait que les femmes sont placées par une société dans le second plan. Tant Spivak ainsi que McLeod ont écrit que les subalternes ne parlent pas. Ce fait est analysé par Spivak en ce terme:

Within the effaced itinerary of the subaltern subject, the track of sexual difference is doubly affected. The question is not of female participation in insurgency, or the ground rules of the sexual division of labor, for both of which there is 'evidence.' It is, rather, that, both as object of colonialist historiography and as subject of insurgency, the ideological construction of gender keeps the male dominant. If, in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow⁴³.

Bien sûr, Simone de Beauvoir souligne, dans son livre *Le deuxième sexe*, que celui qui fait une femme n'est pas elle-même mais la société. Comme nous l'avons noté dans ces études sur les femmes, notre analyse de textes ou de romans sélectionnés est centrée sur la base de ces théories en études féminines, telles que celles d'Hélène Cixous, Simone de Beauvoir, Luce Irigaray, Odile Casenave, etc. Selon Luce Irigaray, les femmes qui nient être différentes des hommes qui se privent de leur féminité pour acquérir l'égalité sont blâmées car, au lieu de gagner l'égalité véritable en tant qu'individus libres, elles absorbent une identité masculine dont les paramètres sont définis par l'homme. Bien qu'Irigaray et de Beauvoir soient des théoriciennes, leurs idées divergent sur l'émancipation féminine.

⁴²Ce n'est pas tant que les femmes subalternes ne parlent pas, mais plutôt que d'autres ne savent ni écouter, ni entrer dans une transaction entre un interlocuteur et un auditeur. Les subalternes ne peuvent pas parler parce que leurs mots ne peuvent pas être interprétés correctement. Par conséquent, le silence de la femme en tant que subordonnée est le résultat d'un échec de l'interprétation et non d'un échec de l'articulation. (McLeod, 2000, p. 195) – *Notre traduction*

⁴³ Au sein de l'itinéraire effacé du sujet subalterne, la trace de la différence sexuelle est doublement effectuée. La question ne concerne pas la participation des femmes à l'insurrection, ni les règles fondamentales de la division sexuelle du travail, pour lesquelles il existe «des preuves». C'est plutôt que, à la fois en tant qu'objet de l'historiographie colonialiste et en tant que sujet de l'insurrection, la construction idéologique du genre maintient le masculin dominant. Si, dans le contexte de la production coloniale, le subalterne n'a pas d'histoire et ne peut pas parler, le subalterne en tant que femme est encore plus profondément dans l'ombre. (Spivak, 1988, p. 28) – *Notre traduction*.

Notre étude se spécialise avec les études existantes dans cette période littéraire (1980-1990) car elle analyse les innovations, la nouvelle image et identité de la femme prise comme l'annonce d'une rébellion en raison d'une rupture de ce qui a été écrit et lu sur les femmes et de qui est connu par la société sur les femmes. Pour Hélène Cixous, l'un des précurseurs de l'étude "écriture féminine", la question qui fait l'objet de nombreuses discussions est celle de savoir s'il existe un style féminin qui identifie la femme lorsqu'elle écrit un texte littéraire. Pour elle, il est nécessaire de démonter le langage patriarcal pour mettre en valeur le langage féminin, ce qui signifie que l'essentiel est la valorisation des textes écrits par des femmes.

L'œuvre d'Odile Casenove *Femmes rebelles* (1996) est un livre de référence qui met en valeur les événements féminins africains par le biais d'œuvres littéraires. Il se concentre sur la présentation des thèmes et des images de femmes représentées dans des romans. Dans notre dissertation, basée sur les quatre romans écrits par des femmes, nous analyserons en particulier deux types de protagonistes féminins:

- a) Les femmes illettrées, attachées à la tradition; elles subissent la répression de leur mari et de la société.
- b) Les femmes instruites qui veulent une certaine indépendance. Ils se rebellent contre les devoirs conjugaux et les rôles assignés par la société.

Notre analyse littéraire prendra en compte les études comparatives des romans pour voir les similitudes et différences existantes tout en se penchant sur la « sociocritique » ou sociologie de la littérature. Ces deux approches sont complémentaires. Ainsi, la sociocritique, développé par Claude Duchet en 1971, prend en compte le contexte socio-historique du texte analysé. Chaque communauté ou pays a sa propre histoire; nous voulons découvrir les raisons historiques et sociales qui ont présidé à la création de l'œuvre et les manifestations sociales et historiques présentes dans le texte lui-même. Selon Claude Duchet, « l'œuvre n'est pas lue, ne prend figure, n'est écrite qu'à travers d'habitudes mentales, des traditions culturelles, des pratiques différenciées de la langue, qui sont les conditions de la lecture »⁴⁴. La sociologie de la littérature, telle que son nom l'indique, est une branche des études littéraires qui traite de la découverte du lien entre la sociologie et la littérature. Elle se centre autour de l'analyse de manifestations sociales dans la littérature. Il est donc vrai que la littérature, l'histoire et la société s'entrecroisent et ont une certaine interdépendance.

⁴⁴ Duchet, 1971, p. 8

Les femmes sont libérées de l'oppression coloniale, mais elles sont toujours opprimées par la société et par les hommes. Par conséquent, les romans écrits pendant cette période de résurgence féminine s'articuleront autour de la rébellion, ainsi que du développement de l'identité et de l'image.

- a) **Rébellion:** constitue une indignation ou une attitude de refus et d'hostilité face à une autorité ou une contrainte. Dans ce cas, les femmes utilisent principalement la langue dans les romans pour manifester leur indignation ou leur refus de l'autorité masculine. Dans notre analyse, nous discuterons de la présence d'une rébellion chez les personnages féminins qui s'affirment face aux personnages masculins. Ce mot est employé comme synonyme de révolte féminine ou rupture contre la tradition et idéologie patriarcale.

- b) **Identité et (re)construction de l'image:** l'image stéréotypée et standardisée de la femme est construite d'une part par les hommes et de l'autre par le système social dans lequel les femmes sont incorporées. Dans la période des années 80 et 90, les écrivaines veulent bel et bien construire leur vraie identité et reconstruire leur propre image qui ne se ressemble de loin avec celle déjà existante et construite par le monde masculin. Ce que les femmes font avant tout, c'est affirmer leur existence dans un monde déjà créé par les hommes.

3. La littérature féminine africaine et le roman féminin africain

3.1. Les origines de la littérature africaine

Prise de manière générale, dépourvue de l'ambiguïté terminologique, la littérature africaine n'est pas récente. Dès le début de l'époque précoloniale, le peuple africain, soucieux de préserver sa vision du monde, produisait la littérature mise à la disposition sous forme de proverbes, de contes, de chants, de mythes et de devinettes. Dès lors, la littérature orale était la base de l'interprétation du cosmos et de la réalité africaine. Le savoir-être et les connaissances étaient transmis de génération en génération par cette littérature. Lors de la colonisation, la littérature orale, qui servait de base de transmission du savoir et de la connaissance de génération en génération, était méprisée⁴⁵ face à la littérature écrite venue de l'Occident.

⁴⁵ Cela a aussi affecté considérablement le discours féminin. En effet, non seulement la langue commune autochtone perdait son statut face à la langue française, mais le discours féminin préchrétien de la poésie, déjà

La littérature écrite africaine d'expression française a vu le jour dans les années 1920 à partir du désir de l'écrivain à la résurgence, à la valorisation et à l'affirmation de l'identité de la culture du peuple noir. Avant cette période, il existait une littérature écrite en d'autres langues, en particulier l'arabe. Pour la littérature africaine d'expression française, le cri d'alarme pour l'émancipation du peuple noir a été diffusé par Léopold Sedar Senghor sous forme de poésie. Si l'on considère que la littérature africaine a pris son origine à partir du mouvement de la négritude caractérisée par les poèmes et les revues *Légitime défense* et *L'étudiant noir* à partir des années 30, c'est à cause de sa notoriété et de sa large diffusion.

La littérature africaine d'aujourd'hui prend sa naissance à partir de la poésie de la négritude. En revanche, durant la même période historique, il existait des œuvres romanesques à la disposition de quelques lecteurs africains et européens. Prenons l'exemple du Bénin, une colonie française qui a vu la publication du roman *Doguiçimi* de Paul Hazoumé et *l'Esclave* de Felix Couchoro en 1928 et en 1929 respectivement, et ces œuvres romanesques contenaient des éléments en faveur de la colonisation raison par laquelle ils sont mis sous silence si l'on parle de l'origine de la littérature purement africaine subsaharienne.

Pendant l'époque coloniale, les écrivains⁴⁶ dénonçaient le colonialisme et ses désastreuses conséquences tant sur les masses populaires que sur la classe intellectuelle – elle était nommée *littérature de dénonciation*. En 1960, en accédant aux indépendances, la longue lutte des écrivains a porté des fruits inimaginables. Ce fut le moment du triomphe, de la gloire et de la victoire. Dans le champ littéraire, l'époque qui a suivi les indépendances s'est traduit par « un silence » (Ba 2009) ou le « temps d'inertie » (Konka, 1983) du moins en Afrique noire francophone pendant une période d'environ huit ans. D'après Mamadou Kalidou Ba, dans son ouvrage *Le roman africain francophone post-colonial : Radioscopie de la dictature à travers une narration hybride*, après avoir accédé aux indépendances, cette nouvelle situation surprend les Africains et :

marginalisé, était davantage refoulé. Dans son livre sur le roman féminin africain, Brière (1993) note que face à l'école française, le discours maternel constitué par les contes, légendes et proverbes, est « dévalorisé, voire ridiculisé ». op.cit. p. 209.

⁴⁶ Ce sont, parmi d'autres, les Sénégalais Sembene Ousmane (*Les bouts de bois de Dieu*), Cheick Hamidou Kane (*L'aventure ambiguë*), le Malien Seydou Badian (*Sous l'orage*), le Camerounais Mongo Beti (*Ville cruelle* et *Le Pauvre Christ de Bomba*), le Guinéen Camara Laye (*L'enfant noir*) et l'Ivoirien Ferdinand Oyono (*Le vieux nègre et la médaille*) qui ont dénoncé le mauvais traitement du pouvoir colonial.

S'est traduite sur le plan d'expression littéraire par un silence qui va durer au moins huit ans, du moins en Afrique noire francophone. Tout se passe comme si les romanciers n'écrivaient que pour réclamer la souveraineté, n'avaient alors plus de raisons de s'exprimer ; c'est certainement le lieu de rappeler que tous les romans [...] ayant paru entre 1960 et 1963, furent en réalité écrits avant l'indépendance⁴⁷.

Ce silence s'explique par trois raisons. La première : la problématique de la colonisation désormais devenue dépassée, il fallait trouver d'autres thèmes auxquels les écrivains pouvaient se consacrer. La deuxième est liée au fait que plusieurs écrivains ont reçu des postes gouvernementaux (le cas de Joseph Owono et Ferdinand Léopold Oyono) et, pour cela, il n'y avait plus de temps pour se consacrer à l'écriture. La troisième et la dernière, la première décennie après les indépendances correspond au temps nécessaire pour l'organisation et structuration socio-économique des pays africains. Après les indépendances, les auteurs de la « seconde génération africaine » ont brisé le silence avec les cris de colère en dénonçant le pouvoir dictatorial des partis uniques et ses terribles conséquences et en démontrant le désarroi – elle a été nommée *littérature du désenchantement*.

En Afrique de l'Ouest, sous l'égide du pouvoir colonial français, l'uniformisation de l'administration n'a pris qu'un temps court. Les pays indépendants ne mesuraient pas leurs efforts pour favoriser l'unification des ethnies et tribus existantes. Pour Dehon (1989), « il semblerait logique que, s'étant rencontrées pour un moment sur le point commun de l'anticolonialisme, les différentes littératures finissent par diverger à nouveau, par trouver les sujets propres et par s'exprimer suivant leur génie »⁴⁸. Après les indépendances, beaucoup d'écrivains étaient surveillés par les autorités à cause de leur attachement à la critique du pouvoir gouvernemental. Ainsi, quelques-uns qui osaient affronter et mettre en cause le pouvoir déjà établi étaient obligés à s'exiler. Pour d'autres, l'exaltation du passé précolonial et l'idéalisation de quelques personnages étaient l'unique façon de poursuivre avec la contestation et demeurer à l'écrit et c'est pourquoi ils rendaient leurs œuvres un peu moins réalistes. Ils étaient un peu attachés au réalisme merveilleux, s'éloignant de la situation vécue décrite par leurs confrères. Cette manière d'écrire que nous venons de mentionner a en effet démontré son potentiel d'adaptation et d'influence sur des productions littéraires appartenant à des espaces culturels variés et représentant des histoires de violence comme l'esclavagisme,

⁴⁷ Op.cit.p.12.

⁴⁸Dehon, 1989, p. 280.

le colonialisme pendant l'époque coloniale et la guerre, le génocide ou la dictature, pendant la période postcoloniale (après les indépendances).

Actuellement, pour pouvoir écrire librement, les écrivains adhèrent au concept de la « littérature artisanale » analysée par Dehon (1989) qui traitent des sujets auxquels le public pouvait s'intéresser et que cette littérature a contribué pour l'augmentation du nombre de lecteurs. L'écriture africaine d'aujourd'hui a pour origine la littérature africaine écrite de la première génération (Mongo Beti, Ferdinand Oyono, Ousmane Sembene, etc.), des influences de la littérature orale⁴⁹ et de la littérature européenne. Ainsi, ces influences et l'élargissement de la source de la littérature africaine mènent la littérature africaine à une plus grande richesse thématique et, en conséquence, à l'amélioration de la qualité.

3.2. L'origine de la littérature féminine

Il n'est pas facile de déterminer précisément la période exacte de l'origine de la littérature féminine africaine d'expression française. Pour Milolo (1986), l'écriture féminine africaine est née en 1976 et Herzberger-Fofana (2000), indique l'an 1942 comme étant à l'origine de la littérature féminine africaine en langue française. Celle-ci soutient son point de vue en indiquant comme élément circonstanciel la production des articles parus dans le journal hebdomadaire *Dakar-Jeunesse* où quelques femmes s'exprimaient librement. La date choisie par Milolo (1986) s'explique par le fait qu'avant la proclamation de l'an 1975 comme l'année internationale de femme par l'ONU, il y avait plusieurs textes écrits par les femmes noires mais malheureusement ils ont été passés sous silence. Quelques chercheurs tel que Stringer (1996) indique l'œuvre de Mariama Bâ, *Une si longue lettre* (1979), comme l'amorce de la littérature féminine africaine francophone. Par contre, certains chercheurs prétendent que le premier livre classifié comme roman autobiographique est *Ngonda* de Marie Claire Matip, une Camerounaise, publié en 1956.

La littérature féminine africaine anglophone a vu le jour dans les années 60 avec la publication des ouvrages de Grace Ogot, Charity Waciuma, Miriam Were, originaires du Kenya, de Flora Nwapa du Nigeria et de Bessie Head de l'Afrique du Sud. Il fallait attendre une décennie pour voir la véritable émergence de la littérature féminine africaine francophone

⁴⁹De ce fait, on note l'influence persistante de la littérature orale au fur et à mesure qu'en analysant les œuvres romanesques africains, un bon nombre de caractéristiques orales apparaissent dans leurs romans.

avec la publication des œuvres de Mariama Bâ, Annette Mbaye d'Erneville et Aminata Sow Fall du Sénégal, Werewere Liking du Cameroun, Christine Kalonji du Congo-Kinshasa pour en mentionner seulement quelques-unes. La raison de ce décalage de l'origine entre la littérature féminine africaine anglophone et francophone d'après Stringer (1996) est inconnue et demeure inexplicable.

Les conditions propices qui ont favorisé la naissance et l'essor des écrits féminins et de la littérature féminine africaine toute entière est, premièrement, les mouvements féminins à l'égard de l'émancipation et la déclaration de 1975, par l'ONU, comme l'année internationale de la femme. L'année suivante, en 1976, l'UNESCO a promulgué cette année comme l'année internationale de l'éducation et cette organisation a élu l'éducation des filles comme une tâche prioritaire. Nous ne pouvons pas ignorer l'effet positif que la Seconde Guerre mondiale a procuré pour la décolonisation d'une part et pour la prise de conscience des femmes pour mener leur lutte contre la domination masculine et contre les lois injustes élaborées par la société.

De plus, la Négritude comme mouvement de révolte des Africains contre la suprématie blanche et la colonisation ont préparé le terrain pour l'origine de la littérature africaine féminine. Ce mouvement se servait des écrits (poèmes) pour dénoncer la souffrance et la ségrégation raciale que le peuple africain subissait. Du même, les femmes ont découvert plus tard que les écrits peuvent servir d'arme de protestation pour se faire remarquer dans la société machiste. A son tour, les femmes se sont servies des textes pour dénoncer le fait d'être étouffées par les lois et règles injustes mises en place par les autorités. L'origine de la littérature féminine africaine ressemble beaucoup à celle de son aînée – la littérature africaine masculine. La conscience à l'écrit naît comme la réaction à une provocation. C'est là, évidemment, une image caricaturale dictée et peinte par l'attitude colonialiste et raciste qui provoquera la prise de parole des Noirs. De plus, c'est à partir d'une peinture de l'image caricaturale par des sociologues et ethnologues étrangers, par les hommes, par la société, qui incite le « sexe faible » (Milolo, 1986), dominée, inconsciente, à prendre la parole. Certainement, une écrivaine sait profiter de l'opportunité qui lui est donnée pour peindre une image différente, favorable à sa situation sociale et qui lui plait.

Dès le début de la littérature négro-africaine jusqu'au moment de la décolonisation, l'écrivain noir adressait ses écrits au public européen (les colonisateurs) dans le but de les informer et

d'éveiller leur conscience qu'à l'avenir, la valorisation du peuple noir, voire la décolonisation, serait une réalité. De même, la littérature féminine africaine s'adressait, tout d'abord, aux hommes africains (car il n'y avait pas beaucoup de femmes lettrées qui pouvaient lire les romans) et au public européen, vu que le but principal était de démontrer qu'elles étaient résolues d'effacer tout ce qui a été écrit négativement à leur sujet. En revanche, nous ne pouvons pas oublier que ce ne furent pas les femmes seules qui ont écrit à leur sujet. La peinture de l'image des femmes a commencé par les hommes. Par exemple, à l'époque de la négritude, Léopold Senghor, dans son poème *Femme noire*, a adressé l'éloge à la femme noire en tant que mère. Après l'indépendance, le roman engagé de Mongo Beti, *Perpétue et l'habitude du malheur*, relatant la vie d'une jeune fille du Cameroun, constitue une représentation de l'image de la femme et, sans oublier la lutte entamée par Joseph Owono dans *Tante Bella* contre l'exploitation féminine – un roman publié avant *Perpétue et l'habitude du malheur* de Mongo Beti ou Eza Boto, son pseudonyme.

3.3. L'entrée tardive des femmes dans le monde littéraire

L'école servait comme lieu d'inclusion d'une part et d'exclusion d'autre part. La femme n'a commencé que vers la fin de la période coloniale à recevoir la formation qui lui permettait d'écrire le discours qui transforme aujourd'hui l'ensemble de la littérature écrite féminine africaine. Milolo soutient l'idée selon laquelle « le droit de parler et d'écrire n'était pas le lot des Africaines dans les premières années de l'émancipation. Il fallut attendre la décennie 70-80 pour que les femmes de lettres africaines se manifestent »⁵⁰. Une autre raison de l'entrée tardive des femmes dans le monde littéraire est l'attitude des parents à l'égard de la scolarisation de leurs filles. La prohibition des filles d'entrer à l'école est due à la crainte de la famille de retarder son mariage, et à la crainte de la transformation sociale qui rendrait difficile le contrôle des jeunes et de la société qui se manifeste par le refus du traditionnel, de faire les travaux domestiques, etc.

L'autre aspect est lié, comme le dit Herzberger-Fofana (2000), aux exigences des maisons d'édition pour publier les ouvrages des femmes-écrivains. Il faut écrire en accord avec la politique éditoriale de ces maisons d'édition pour que l'ouvrage soit accepté. Cela était et demeure encore une tâche difficile pour les femmes. Surtout les maisons étrangères sont accusées de bloquer les manuscrits des femmes avec « une censure rigoureuse ou bien les

⁵⁰ Milolo, 1986, p.23.

obligent à remanier leur texte en ne tenant uniquement compte que des marges bénéficiaires du marché européen. En outre, elles semblent privilégier les œuvres à caractère érotique ou le sensationnel prime »⁵¹. La circulation et diffusion des œuvres écrites par des femmes africaines étaient mises en cause par des barrières géographiques, linguistiques et des préjugés liés au genre pendant la période de l'émergence de la littérature féminine africaine. Les ouvrages privilégiés et acceptables pour ces maisons d'édition sont de caractère étrange pour la réalité africaine. A maintes fois, ces ouvrages sont mal vus en Afrique mais cette réalité n'a pas pu empêcher sa publication et diffusion. Par exemple, les deux premières œuvres de Calixthe Beyala et l'œuvre de Ken Bugul sont accusées d'être de caractère osé et de tabou pour les africains eux-mêmes. Le dilemme était remarquable : accepter les exigences des maisons d'édition en écrivant le non-dit africain y compris l'excision et l'érotisme, pour que le manuscrit soit accepté et distribué dans le marché occidental ou être attaché aux exigences africaines et ne pas avoir le succès à l'extérieur. Différemment aux années 1980-1990 – période de notre analyse - dans les dernières années, il y a la prolifération d'œuvres africaines de caractère sensationnel. Comme le souligne Brière, Calixthe Beyala, avec son style sensationnel, dissident et iconoclaste « est parmi les premières de l'Afrique francophone à vivre de sa plume ». ⁵²

4. Le concept de la littérature féminine africaine et du roman féminin africain

Il n'est pas facile de tracer les balises pour définir la littérature féminine africaine. Il s'agit d'un sujet que fait couler beaucoup d'encre. Il y a des femmes qui écrivent des récits dans lesquels les personnages et le protagoniste ne sont pas des femmes. D'après Herzberger-Fofana, ces textes, quoiqu'ils soient écrits par une femme, ne méritent pas véritablement le nom de littérature féminine. Si c'est une femme qui écrit un roman, il est possible que ce roman n'appartienne pas à la catégorie de littérature féminine d'après la pensée de Borgomano : « si le narrateur est, soit indéfinissable, soit ouvertement masculin et que le focalisateur est également un homme, le roman, bien qu'écrit par un auteur féminin, ne fait pas entendre une voix féminine et ne nous transmet pas un point de vue de femme »⁵³. Herzberger-Fofana fait mention de quelques femmes qui, lors d'interviews, ont refusé l'inclusion de leurs textes dans la littérature féminine africaine. Elles considèrent l'expression *littérature féminine* comme péjorative et que la teneur du nom ne peut pas être prise au

⁵¹ Herzberger-Fofana, 2000, p.33.

⁵² Brière, 1993, p. 202.

⁵³Borgomano, 1989, p.81.

sérieux. Certes, dès le début de la littérature féminine d'expression française, dans les années 1980, les femmes acceptaient timidement cette dénomination. Aujourd'hui, les femmes acceptent plus facilement le qualificatif de « féminin » et quelques-unes se vantent d'appartenir à ce qualificatif.

Aujourd'hui, les écrits des femmes et les critiques littéraires qui abordent les romans écrits par les femmes sont abondants. Dans la vie citadine, où existe la liberté personnelle de mettre par écrit sa pensée, la femme, ayant une aide domestique et ne s'occupant plus du foyer comme jadis, réserve du temps pour se consacrer à l'écriture de fiction.

Pour définir la littérature féminine africaine il faut répondre à deux importantes questions en reprenant l'idée de Jean Dejeux déjà discuté dans les pages précédentes: *qui écrit ? Qu'écrit cette personne ?* D'après notre définition, en répondant à ces deux questions importantes, la littérature féminine africaine est un ensemble d'œuvres d'art en vers ou en prose qui a comme auteur une femme issue d'Afrique qui met en évidence la réalité de sa société par un imaginaire romanesque, soit en langue africaine, soit en langue européenne. Pour Herzberger-Fofana, « nous considérons tout roman écrit par une femme comme faisant partie de la littérature féminine, lorsque le personnage principal est un protagoniste qui thématise des problèmes relevant de la sphère féminine, d'un point de vue subjectif; même si cette intention n'est pas l'idée initiale de l'auteur »⁵⁴.

Il se peut qu'une femme issue de l'Afrique et qui vit actuellement en France ou en Europe prenne la plume et commence à écrire des situations du vécu africain ou européen tout en gardant la nostalgie et des traces africaines. Cette littérature peut être considérée comme la littérature féminine africaine. Larangé⁵⁵ préfère considérer ce type de littérature comme « l'écriture afropéenne » dans la mesure où l'écrivaine, lors de son écriture, est confrontée par deux situations différentes : d'un côté, une réalité du pays de l'origine (Afrique) et, de l'autre côté, une réalité du pays de séjour (Europe). Larangé corrobore avec Degrange quand celle-ci déclare :

⁵⁴ Herzberger-Fofana, 2000, p. 24.

⁵⁵ Larangé (2014) *De l'écriture africaine à la présence afropéenne : Pour une exploration de nouvelles terres littéraires*, Paris: l'Harmattan.

Cependant, la littérature négro-africaine est l'œuvre des Africains eux-mêmes. Les auteurs noirs, même s'ils ont passé leur jeunesse en France, même s'ils demeurent hors de leur continent pour exercer leur profession ou leur fonction représentative conservent des attaches en Afrique, entretiennent des liens étroits avec leur famille restée en Afrique⁵⁶.

5. Caractéristiques de la littérature féminine africaine

Comme nous y avons fait référence dans le premier chapitre, il règne en Afrique le collectivisme discursif, ce qui correspond à la première caractéristique que nous voulons aborder. Dans ce cas, le texte constitue un travail qui porte l'identité collective et l'écrivain est le porte-parole de son peuple d'autant plus que selon les mots de Brière (1993), « le discours féminin communique une vision plurielle du vécu féminin »⁵⁷. Cette caractéristique est vraie pour la première génération d'écrivains féminins. Le collectivisme discursif comme marque distinctive de la littérature africaine est amplement analysé par Larangé (2014) et Borgomano (1986). Aussi, dans la première génération, la femme de la campagne était plus souvent décrite que celle de la ville. Cela s'explique par le fait que la société, juste après les indépendances, était majoritairement rurale et même les écrivaines vivant en ville venaient de ce milieu rural. A l'époque contemporaine, les femmes-écrivains se concentrent, à maintes fois, sur l'analyse de la vie des femmes de la ville.

La deuxième caractéristique de la littérature féminine africaine est la présence de l'autobiographie. Cette caractéristique est souvent présente dans la première génération. Si nous reconsidérons ce que nous venons d'écrire, l'utilisation de l'autobiographie comme un genre littéraire par les femmes africaines s'avère paradoxale parce que le terme d'*autobiographie* « est utilisé pour catégoriser le récit littéraire des femmes africaines, cette appellation se réfère nécessairement à la forme de la narration à partir du *je* exclusif »⁵⁸. Sur le concept d'autobiographie, le même auteur indique qu'il « relève d'un genre particulier, qui consiste à construire le récit autour du *je* à la fois narrateur et scripteur ».⁵⁹ Ce *je* exclusif s'inscrit, à prime abord, dans les procédés littéraires liés à l'individualisme. En revanche, comme le dit Stringer (1996), « *African autobiography [is] different from its Western*

⁵⁶ Degrange, 1980, p. 20.

⁵⁷ Op.cit., p. 218.

⁵⁸ Nkashama, 1997, p. 154.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 162.

counterpart because of the relationship between the individual and the group »⁶⁰.

La troisième caractéristique que nous pouvons mentionner ici est liée à l'écriture romanesque de la réalité sociale. Écrire un roman – un texte long avec des personnages bien choisis, leur portrait bien décrit et les actions bien synchronisées – exige un travail de la part de l'écrivain ; celui-ci doit médiatiser la parole et travailler sur la langue pour que, à la longue, le roman devienne une œuvre de bon goût. Toutefois, comme l'écrit Borgomano (1989), le roman a maintes fois la « tendance 'réaliste' (et c'est le cas de tous les romans de femmes africaines) [...] en créant des personnages, des espaces et des actions qui ressemblent à ceux de notre monde (le monde réel) »⁶¹.

La quatrième caractéristique est que la plupart des personnages de leurs romans sont des femmes adolescentes. Certes, la plupart des écrivains ont pris connaissance des ambiguïtés, des dualités et des injustices de la société pendant leur adolescence et décrivent la vie d'une jeune fille avec des comportements différents de ceux qui sont idéalisés. Dans les années 80, la plupart des écrivaines qui prenaient la plume pour écrire leurs romans étaient adultes et elles étaient nées avant les indépendances. Elles peuvent écrire le vécu colonial et postcolonial et ce moment coïncide avec leur adolescence. Une autre raison est que l'adolescence est une phase ou période dans laquelle des décisions sont prises et elle est propice au récit chronologique. De plus, la vivacité romanesque, les péripéties et le dynamisme des événements se produisent plus efficacement durant la période aussi agitée qu'est l'adolescence. L'histoire du protagoniste commence à l'enfance pour se développer dans la phase de l'adolescence et pour finir à la phase adulte ou son histoire peut commencer à l'adolescence et développer et finir à la période adulte.

6. Méthodologie de la recherche

Cette dissertation est un exercice d'analyse théorique, textuelle et discursive autour des littératures féminines africaines d'expression française de la fin des années 1980. Pour répondre aux questions préalablement posées et atteindre les objectifs visés, la recherche sera à base d'une analyse thématique, esthétique, discursive et comparative des ouvrages du corpus ainsi que des idées fondatrices de l'écriture féminine telle qu'on l'a, en quelque sorte,

⁶⁰ Stringer, 1996, p. 16. « L'autobiographie africaine [est] différente de sa contrepartie occidentale en raison de la relation entre l'individu et le groupe » (*Notre traduction*)

⁶¹ Borgomano, 1989, pp. 78-79.

démontrée dans la revue de la littérature. Cela signifie que nous allons essayer de comprendre l'histoire sociale comme l'est décrite par les femmes dans le contexte de l'Afrique postcoloniale. Ce travail de recherche est également une analyse comparative parce qu'il utilisera le concept d'intertextualité proposé par Julia Kristeva et l'analyse de la forme et du contenu visant découvrir le style et type de protagonistes dans les romans. Selon Modileno, le recours à l'intertexte comme modèle de réécriture - est un double désir de continuité et de rénovation littéraire.

L'analyse des romans du corpus cherchera donc à montrer comment chacun, malgré leurs thématiques distinctes et leurs particularités, s'inscrit dans ces présupposés théoriques tout en comparant l'une œuvre avec l'autre tenant en compte leurs similarités thématiques et leurs proximités temporelles. Les particularités des quatre ouvrages, que ce soit au niveau du style ou de la thématique, renforceront l'idée que l'on peut noter dans la société africaine coloniale et de la période de décolonisation. Cette approche aussi examinera comment chacun de ces écrivains, malgré leurs thématiques et leurs caractéristiques distinctes, s'inscrit dans le cadre de la littérature féminine africaine de cette période. La recherche bibliographique fournira une base pour théoriser la littérature féminine africaine, y compris l'histoire de la littérature du pays de l'origine de l'écrivaine et sa respective biographie pour bien comprendre le contexte social et historique de la production de chaque roman.

7. Conclusion partielle

Comme nous l'avons indiqué, la littérature féminine est relativement récente. D'une manière générale, le développement tardif de cette littérature est dû à plusieurs facteurs d'ordre sociopolitique qui ont affecté négativement son essor. Malgré le mépris de la littérature orale africaine (les chants, les contes et d'autres manifestations) souvent utilisée par les femmes, malgré leur faible scolarisation, elles ont su profiter des événements circonstanciels pour faire sortir leurs voix qui depuis longtemps étaient étouffées. Envisagées comme les êtres sans voix d'après la théorie subalterne de Spivak dans son œuvre *Can the Subaltern Speak ?*, les femmes vont utiliser la littérature comme le seul moyen pour la reconstruction et création de leur image jadis mal interprétée et quasi ignorée. Après la décolonisation, les nouveaux gouvernements africains s'intéressaient vivement à la construction des nouvelles nations. D'après Hertzberger-Fofana, à cause de la présence massive de mouvements nationalistes dans les années 60, « le féminisme n'a pas été l'une des préoccupations majeures du monde

africain »⁶². C'est un fait que la littérature féminine africaine comme branche de la littérature africaine, au cours du siècle dernier, surtout durant la décennie 1980, était rare, non seulement au niveau de la production d'œuvres romanesques, mais aussi au niveau de l'existence d'œuvres écrites qui traitaient de la situation des femmes. Bien-entendu, à cause de l'influence du postcolonialisme et le féminisme dans cette période littéraire, les théories postcoloniales, féministes et la sociocritique sont utilisées comme des outils pour une analyse profonde des romans qui constituent le corpus de la dissertation.

Il n'existe pas de consensus sur l'année exacte de l'origine de la littérature féminine africaine. Toutefois, il est vrai qu'il y a eu des circonstances factuelles qui ont menées à l'émergence de la littérature féminine. La société africaine, paradoxalement, a passé sous silence maintes œuvres littéraires produites par les femmes. Les années 1980 sont, pour différents auteurs, marquées par la prolifération d'œuvres romanesques écrites des femmes dans plusieurs pays de l'Afrique Francophone noire. Avant cette décennie-là, la présence d'un nombre réduit d'œuvres de femmes africaines n'empêche pas la richesse thématique et la transformation de la littérature féminine en une littérature enrichissante, polémique et de rupture.

Le roman féminin africain est celui qui est produit par une femme de l'Afrique et qui fait une peinture de la réalité africaine. Cette définition nous renvoie à la réponse aux trois questions importantes : *Qui écrit ? Sur quel sujet ? À partir d'où ?* Une femme africaine qui écrit au sujet de la situation des femmes de l'Afrique, soit à partir de l'Afrique soit à partir de l'extérieur, nous pouvons la considérer comme écrivaine africaine.

Nous voulons maintenant faire l'analyse textuelle de romans d'Angèle Rawiri et d'Evelyne Ngolle. Les deux romans ont été écrits à la première moitié des années 1980. La proximité temporelle de la production des œuvres nous fait penser vivement le fait de l'existence des ressemblances frappantes du contenu et du choix du type de protagoniste. Et, pour bien comprendre le contexte historique de la production de chaque roman, nous avons trouvé judicieux de présenter de prime abord l'histoire littéraire du pays de l'origine de chaque écrivaine.

⁶² Hertzberger-Fofana, 2000, p. 7.

DEUXIEME PARTIE

LA(RE)CONSTRUCTION DE L'IMAGE, DE L'IDENTITÉ ET LA REBELLION FEMININE FACE AU POUVOIR PRÉÉTABLI – ANALYSE TEXTUELLE DE QUELQUES ROMANS DE FEMMES AFRICAINES DES ANNEES 1980.

CHAPITRE III

FEMME AFRICAINE – (RE)CONSTRUCTION ET LA REPRESENTATION DE SON IMAGE ET IDENTITÉ DANS LES ANNEES 80.

1. Introduction

Les critiques littéraires de la première génération, tels que Degrange (1980), Milolo (1986), Herzberger-Fofana (2000), Azodo (2003) et Kesteloot (2004) ont analysé l'écriture féminine et la représentation de la femme dans les romans de l'Afrique francophone noire, en décrivant la (dé)valorisation de l'image et de l'identité féminine, soit de manière directe, soit de manière indirecte. Les deux termes « image » et « identité » ne se confondent pas l'un avec l'autre, malgré l'utilisation abusive dans quelques circonstances où ils sont considérés comme synonymes. D'après le Dictionnaire Robert illustré, l'identité c'est « ce qui permet de reconnaître une personne parmi toutes les autres »⁶³ moyennant la présentation des caractéristiques tandis que l'image c'est le reflet de ce qui est vu. Dans le contexte de cette recherche, les identités féminines définissent ou caractérisent la femme et l'image féminine est le résultat à partir de l'observation de ses actes. *Grosso modo*, l'identité indique l'appartenance de quelqu'un dans un groupe à partir de ses manifestations personnelles, ou indique la similitude dans une communauté⁶⁴. Par contre, l'image constitue la représentation ou la figure peinte de quelqu'un⁶⁵ qui ne correspond pas forcément à la réalité.

Ecrire un roman c'est construire une œuvre d'art : la parole, dans ce cas, est nécessairement médiatisée et travaillée ; elle ne peut jamais être directe. L'auteur doit embellir, dessiner, aller jusqu'au bout. Avec ou sans morale, un roman construit un monde fictif, mais aussi, au moins quand il est de tendance « réaliste » (c'est le cas de quelques romans de femmes africaines), il tend à produire un « effet de réalité », une « illusion » en créant des personnages, des espaces et des actions qui ressemblent à ceux de notre monde (le monde réel). Dans ce chapitre, nous voulons comprendre la (re)construction de l'identité de la femme africaine et son image représentée par deux romans écrits durant les années 1980, *Fureurs et cris des femmes* de la Gabonaise Angèle Rawiri et *Sous la cendre le feu* de la Camerounaise Evelyne Ngolle. Ces deux romans ont été rédigés avec un intervalle d'un an et leurs contenus ont des similitudes frappantes. Dans le cadre temporel, ils décrivent la réalité africaine des femmes après les indépendances. Les écrivaines, fortement instruites, créent aussi des protagonistes qui se trouvent dans la haute couche sociale de l'époque, femmes travailleuses et indépendantes financièrement. Elles doivent se battre contre l'exclusion sociale et la société patriarcale. Ces deux romans de mœurs ont des choses en commun. Ils montrent les problèmes qui touchent

⁶³ Le Robert illustré, 2005, p. 955

⁶⁴ <http://www.cnrtl.fr/synonymie/identite> (accédé le 07 août 2018)

⁶⁵ <http://www.cnrtl.fr/synonymie/image> (accédé le 07 août 2018)

les femmes noires africaines tels que la stérilité, les problèmes conjugaux et maintes autres choses qui freinent le développement socioculturel des femmes et, conséquemment, du monde entier. Comme nous venons d'en parler, les personnages principaux sont des citoyens, avec une vie occidentalisée. Ce fait est expliqué par Dehon en ces termes :

Aujourd'hui, devenus citoyens, les romanciers n'ont plus que des contacts sporadiques avec le village natal. Quant à la nouvelle génération, comme on l'a observé plus haut, elle naît et croît en ville. Pour la plupart, elle n'a donc ni relations suivies avec les paysans ni connaissance de leur façon de vivre ce qui explique son intérêt exclusif pour les sujets urbains et l'emploi moins fréquents de techniques littéraires orales.⁶⁶

Angèle Rawiri et Evelyne Mpoudi Ngolle sont nées dans un contexte urbain loin de la vie champêtre de leurs parents qui sont devenus plus tard les responsables politiques dans leur pays. Ce contexte d'émergence influence, bien entendu, leur manière de choisir le cadre spatial et le type de personnages principaux dans leurs œuvres. Elles ne savent rien de la vie de la campagne et cela rend difficile de l'imaginer. Le choix d'un cadre urbain comme espace où se déroulent les actions et des personnages citoyens est plutôt motivé pour pouvoir exprimer les problèmes d'identité dans un monde changeant.

Ainsi, nous allons faire premièrement une analyse comparative des deux œuvres avec le but de noter les différences et les ressemblances. Dans la première partie, nous allons présenter l'analyse du contenu de chaque œuvre. A la partie finale du chapitre, pris ensemble, nous allons présenter les ressemblances en termes de l'existence d'intertexte et l'intertextualité. L'analyse linéaire de chaque ouvrage, prise séparément, nous aidera à découvrir d'importants thèmes abordés. Mais nous ne pouvons pas parler d'emblée du contenu des œuvres sans d'abord parler du contexte de la production du roman, y compris une brève description de la littérature du pays de l'écrivaine, de la biographie de celle-ci et un court résumé de l'œuvre analysée.

En ce qui concerne l'utilisation de tableau et figure qui nous présenterons par rapport à chaque œuvre, se basera sur l'approche sociocritique où le comportement et la profession des personnages choisis renforcera leur idée favorable ou défavorable à la (re)construction de l'image et de l'identité féminine.

⁶⁶ Dehon, 1989, pp. 30-31

2. Bref aperçu de la littérature camerounaise et gabonaise

2.1. Le roman camerounais

Kamerun était le nom de ce pays pendant la juridiction allemande et il est devenu Cameroun à l'époque de la domination française et anglaise. Ce pays possède des caractéristiques culturelles et langagières particulières. A cause de sa localisation et son histoire, le pays est divisé en une partie Nord, islamisée, anglophone, qui comporte jusqu'aux années 1980 une scolarisation à l'occidental peu développée et conséquemment un nombre réduit d'écrivains en langues européennes. La partie sud, christianisée, s'est ouvert à la scolarisation et a produit un grand nombre de romanciers ; le Cameroun est ainsi considéré comme « l'Afrique en miniature »⁶⁷. Dans la société camerounaise, vivent les romanciers aux talents très variés. Ces romanciers sont originaires pour la plupart de la région sud-est du pays comprise entre les deux grandes villes (Douala et Yaoundé), et d'autres villes du Sud-Cameroun (Ebolowa et le Port Kribi), leur vie, leur culture, leur religion et leur éducation semblent les avoir amenés à écrire tandis que leurs compatriotes du nord, parce qu'ayant moins subi les influences occidentales, ou bien parce qu'ils étaient plus attachés à la littérature orale, n'ont presque rien publié pendant cette période. Autrement dit, leurs publications n'atteignent pas le nombre de leurs confrères sudistes.

Un type original de discours romanesque africain, celui de remettre en cause aussi bien des traditions de leurs propres cultures que les institutions du colonisateur, est né au Cameroun dans les années 1950. De plus, on voit, dans une perspective littéraire, deux situations qui méritent notre particulière attention :

Première situation : l'interférence de la littérature orale dans la littérature écrite : le moyen d'expression des pensées et de la manifestation culturelle à l'époque précoloniale était oral⁶⁸, vu que la littérature camerounaise écrite est née de la rencontre de différentes cultures : culture camerounaise, européenne et orientale. Ainsi, la littérature orale a une influence sur la littérature écrite parce qu'un bon nombre de ses caractéristiques apparaissent dans les romans. Comme le dit Dehon,

⁶⁷ Ndongo, s/l, p.84.

⁶⁸ Charles Binam Bikoi préfère utiliser l'expression « littérature traditionnelle » plutôt que « la littérature orale » si bien qu'elle soit transmise de génération en génération par la voie orale. Nous pouvons ajouter d'autres expressions telles que « la littérature authentique », « la littérature originaire » au fur et à mesure que la manifestation littéraire est faite par la langue d'appartenance, maternelle du conteur.

La découverte grâce à l'école française de l'écriture et d'une littérature présentée comme admirable tout autant que l'habitude traditionnelle de raconter des histoires pour s'amuser et pour s'instruire firent que la littérature écrite au Cameroun commença en 1934 avec *Fables de Douala* de Isaac Moumé Etia, recueil qui mettait déjà en présence les deux traditions, orales et écrites.⁶⁹

La seconde situation est celle de littérature de la migritude : quête de l'authenticité et d'originalité. Des problèmes d'authenticité et d'originalité littéraires se posent non seulement au Cameroun mais aussi dans l'Afrique entière. Par exemple, pour Amboise Kom, cité par Esther Solange Ngomayé dans sa thèse de doctorat, les bons livres considérés comme faisant partie de la littérature camerounaise actuellement ne sont pas produits sur place, donc dans une communauté d'émigrés. Il s'agit d'un fait indéniable. Quelques écrivains ont vécu leur enfance en Afrique et leur adolescence ou âge adulte en Europe et cela peut procurer un miscégenation culturel ; thématique mise à nu dans les œuvres. Le point de vue de l'écrivain dans ce contexte et son interprétation du monde extérieur envers la réalité sociale vont être influencé par cette dualité. Ngomayé écrit en ces termes : « On ne devrait plus [...] parler de la littérature camerounaise mais d'œuvres écrites par les Camerounais, parce que l'expression *littérature camerounaise* entendue comme la littérature nationale camerounaise est différente de la littérature écrite par les Camerounais. Une œuvre peut être écrite par un Camerounais sans rien à voir de camerounais »⁷⁰. La remarque que nous venons de faire est importante, vu que la présence de la littérature orale dans la littérature écrite manifestée sous la forme de proverbes, de chants ou de devinettes est toujours omniprésente et irréfutable. Donc, la littérature camerounaise englobe toutes les œuvres écrites par les camerounais qui décrivent soit de la réalité du Cameroun soit la réalité hors Cameroun écrite en langue locale ou en langue européenne (français et anglais).

La littérature romanesque camerounaise en général, d'après notre perception, se divise en deux périodes distinctes. La première est celle de l'apparition de nouveaux genres comme la nouvelle et le roman qui va de l'époque coloniale jusqu'à l'indépendance. Après les indépendances durant les années 1960, il y a eu un temps d'inertie, une période de transition assez courte de trois ans correspondant au temps de réorganisation, d'arrangement motivé par des transformations sociopolitiques qui ont obligé quelques-uns à consacrer leur temps à des

⁶⁹ Dehon, 1989, pp.4-5.

⁷⁰ Op. cit. p.6

postes administratifs. La dernière période commence à partir de l'année 1963, le temps de la reprise de l'écriture, le temps de la rénovation (au niveau thématique, l'émergence de nouveaux écrivains et des écrivains-femmes). Quelques œuvres camerounaises de référence qui se sont imposées – les pionnières – sont *Ville cruelle* et *Mission terminée* de Mongo Beti et *le vieux nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono pour en mentionner quelques-unes.

La littérature féminine camerounaise, contrairement à la littérature masculine, a commencé à se développer seulement après les indépendances. Le premier roman féminin camerounais fut *Les rencontres essentielles*, écrit en 1969 par Thérèse Kuoh-Moukoury. Avant ce roman, il y a eu en 1958 la sortie d'un texte en prose qui prend des allures de roman, *Ngonda*, un récit autobiographique de Marie-Claire Matip⁷¹. Ainsi, on peut considérer le Cameroun comme le berceau de la littérature féminine et selon Anny-Claire Jaccard, professeur à l'Université de Yaoundé, la littérature féminine camerounaise est « la plus originale et la plus innovatrice de toutes les littératures féminines de l'Afrique noire francophone »⁷². Quant au genre littéraire, on trouve un certain nombre d'œuvres qui manifestent à la fois des caractéristiques de l'autobiographie et de l'imaginaire romanesque avec le seul but de révéler l'injustice du sort réservée à la femme par la société postcoloniale camerounaise. Les personnages dominants dans les romans à partir des années 1950 sont les personnages féminins et la lutte au moyen des thèmes abordés est en faveur de la transformation sociale. Cette littérature féminine a subi des métamorphoses au long du temps, de son origine jusque nos jours. Au commencement, la littérature camerounaise se manifestait « à travers le témoignage direct (Ngonda) se muant ensuite en fiction autobiographique/didactique puis – dans un troisième temps – il prend une allure proprement littéraire »⁷³.

2.2. Le roman gabonais

Le Gabon est un pays francophone d'Afrique centrale. Ayant acquis son indépendance en même temps que les autres pays francophones, le début de la production romanesque est relativement récente. Comme le dit Jean Léonard Nguema Ondo, le roman est apparu en 1971 avec la publication d'*Histoire d'un enfant trouvé* de Robert Zoutumbat, un enseignant d'anglais d'origine modeste qui s'est mis à écrire un ouvrage qui est devenu la première

⁷¹ Lauréate d'un concours organisé par la revue féminine "Elle", Marie Claire Matip gagne un voyage en France en 1956, sans doute, elle est une des premières Camerounaises à se rendre en métropole.

⁷² Brière, 1993, p. 222

⁷³Ibid., p. 202.

œuvre de référence dans la littérature gabonaise. En se basant sur le concept de roman à proprement parler, beaucoup de critiques universitaires refusent de reconnaître cet ouvrage comme un vrai roman. Bien qu'il y ait une controverse par rapport à l'œuvre de Robert Zoutumbat, on reconnaît unanimement la première publication d'Angèle Rawiri, une femme gabonaise, *Elonga*, comme un ouvrage vraiment romanesque. De ce fait, nous pouvons affirmer que le roman gabonais a vu le jour avec la publication du roman d'Angèle Rawiri, une décennie après la parution de l'œuvre de Robert Zoutumbat. Ainsi, contrairement aux autres pays francophones d'Afrique subsaharienne dans lesquels le roman féminin a vu le jour après au moins une décennie de littérature romanesque masculine, seule la littérature romanesque gabonaise est d'origine féminine. Le roman est le genre majeur en termes de publication au Gabon, et des critiques littéraires sont en poste à l'Université Omar Bongo à Libreville.

En la comparant à d'autres littératures féminines d'Afrique francophone noire, la littérature gabonaise est particulière. Les seules femmes intellectuelles au Gabon qui prennent la plume pour consacrer du temps à écrire sont de familles de la haute couche sociale. Dans les premières années de la littérature gabonaise, on trouve trois femmes écrivaines. La première est la fille d'un homme politique influent, Georges Rawiri, l'ancien premier Ministre du Gabon ; c'est Ntyugwetondo Angèle Rawiri. La deuxième est la fille d'un ancien ambassadeur de Gabon en France, Justine Mintsa et, la troisième est Sandrine Bessora, la fille d'un père diplomate gabonais et de mère suisse.

3. Biographies d'Angèle Rawiri et d'Evelyne Mpoudi Ngolle

3.1. Angèle Rawiri

Angèle Ntyugwetondo Rawiri est la première romancière gabonaise, née à Port-Gentil au Gabon le 29 avril 1954 et elle est morte le 15 novembre 2010 à Paris. Ntyugwetondo signifie dans sa langue maternelle : « le jour qu'on aime ». Elle était la fille de George Rawiri, homme politique, diplomate et poète. Sa mère est morte alors qu'elle n'était encore qu'une enfant. Après ses études en France, Angèle Ntyugwetondo Rawiri passe deux ans à Londres puis retourne au Gabon, titulaire d'une licence d'anglais, et elle travaille quelques années comme traductrice-interprète à la Société Nationale de Pétrole du Gabon. Elle a publié *Elonga* en 1980, *G'amèrakano au carrefour* en 1983 et *Fureurs et cris de femmes* en 1989.

Lors d'un entretien conduit en 1988, publié sur internet⁷⁴, elle précise deux objectifs dans la production de ses œuvres littéraires : l'un est de partir « *des problèmes courants pour montrer que d'autres voies sont possibles* » et l'autre est d'écrire des ouvrages qui ont une portée philosophique et mystique. Dans ses textes, les personnages arrivent à s'en sortir grâce à la religion ou au mysticisme.

Elle est une femme qui se penche sur l'écriture de roman social de caractère moral tout en accusant l'homme d'être « le grand responsable de l'aliénation féminine »⁷⁵. Son premier roman, *Elonga*, fait l'analyse de personnages masculins comme l'écrivaine Aminata Sow Fall avec d'autres femmes qui, timidement, ont proposé dans leurs romans des héros masculins.

3.2. Evelyne Mpoudi Ngolle

Cette romancière camerounaise est d'origine Mbo, un peuple qui parle la langue du même nom et qui vit sur le littoral du Cameroun. Leur langue est considérée menacée avec un peu près 45 000 locuteurs. Elle est née à Yaoundé, au Cameroun en 1953 sous le nom d'Evelyne Sono Epoh Mpoudi Ngolle. Son père était fonctionnaire. Evelyne Mpoudi Ngolle a fréquenté l'école publique de Nkongsamba et le lycée de jeunes filles de Douala avant d'aller faire ses études supérieures dans sa ville natale et puis en France pour faire un doctorat en lettres modernes à Bordeaux. Après ses études, elle est rentrée au Cameroun pour exercer différents métiers liés à l'éducation. Elle a été surveillante générale, censeur de lycée et inspecteur pédagogique de français. Elle a été proviseur du lycée d'Elig-Essono qui compte plus de trois mille élèves. Elle a publié un seul ouvrage romanesque, *Sous la cendre le feu*, en 1990. Ce roman a été intégré dans le curriculum scolaire camerounais tôt après son apparition, malgré les critiques de quelques penseurs envers cette décision du gouvernement. Il est pertinent de noter que cette attaque exacerbée est personnelle et l'ouvrage d'Evelyne Mpoudi Ngolle est basé sur « une histoire réelle que l'une de ses élèves a vécue »⁷⁶.

⁷⁴ <http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINARawiri.html> (accédé le 12 septembre 2017).

⁷⁵ Kesteloot, 2000, p. 283.

⁷⁶ Herzberger-Fofama, 2000, p. 445.

4. La lecture linéaire des œuvres *fureurs et cris de femmes* et *Sous la cendre le feu*

4.1. RAWIRI, Angèle N. *Fureurs et cris des femmes*. Paris. L'Harmattan, 1989

L'histoire se déroule à Kampana. Une jeune femme instruite, Emilienne, s'est mariée avec Joseph. Elle habite avec son mari dans une villa mais elle affronte maladroitement la situation familiale et conjugale qui la rend très triste. Leur fréquentation commence à Paris lors de leurs études universitaires. Pour des raisons tribales, la mère de Joseph et les parents d'Émilienne s'opposent féroce­ment à leur idée de se marier. Cette opposition n'a pas pu empêcher la réalisation du mariage entre ces deux amoureux. Peu de temps après, le couple a eu un enfant qui s'appelle Rékia, leur seul lien d'union parce que Joseph passe beaucoup de temps chez sa maitresse. Malheureusement, cette jeune fille, après son douzième anniversaire, est morte assassinée, après être disparue en allant à l'école. Après la mort de Rékia, Eyang tente d'influencer son fils pour que celui-ci divorce sa femme et épouse sa maitresse, Dominique. Elle évoque les rentrées tardives de la bru à la maison, son engagement inutile dans les réunions féminines et le fait de ne pas avoir d'enfants à cause de ses fausses couches fréquentes. C'est à partir de la relation extraconjugale entre Joseph et Dominique que celui-là convainc sa femme d'engager celle-ci dans l'entreprise où sa femme, Emilienne, travaille. Loin de savoir que cette jeune femme est l'amante de son mari, elle accepte la proposition et l'engage comme sa secrétaire.

Pendant cette période, Joseph se sent un peu mal à l'aise par le fait de vivre dans une villa louée par l'entreprise de sa femme et que celle-ci occupe un poste important dans une entreprise d'Etat avec un salaire qui est le double du sien. Un jour, Joseph reçoit une promotion au service pour le poste de secrétaire général au ministère des Affaires étrangères. Il trouve que sa maitresse est plus soumise à son autorité que sa femme, car Dominique est moins instruite qu'Emilienne. Dominique essaie, insidieusement, à connaître les problèmes d'Emilienne pour lui faire croire qu'elle veut l'aider. Celle-ci est piégée avec le plan et raconte son problème de stérilité à son employée Dominique. D'autre part, Eyang continue à insister auprès de Joseph pour qu'il divorce sa femme.

Peu de temps après, Joseph commence timidement à obéir aux conseils de sa mère Eyang en transférant ses vêtements vers la maison de sa maitresse. Emilienne va chez un gynécologue, le Docteur Pascal, pour des maux de ventre et de faux accouchements, espérant trouver un remède. Elle n'est pas guérie mais elle est partiellement soulagée. Pour la soigner, le

gynécologue envoie la jeune femme chez son ami, un magnétiseur, un métier duquel Emilienne doute l'efficacité. Mais elle décide de consulter un magnétiseur de la ville et ne rate aucune séance chez le celui-ci, d'autant plus que les résultats de ses séances sont perceptibles sur le corps de cette jeune femme : elle a réussi à se guérir sa boulimie et son alcoolisme. Dominique profite du trouble émotionnel (faux accouchements et le refroidissement de l'amour) pour entretenir une relation homosexuelle avec son patron. Emilienne parle avec son mari pour embaucher sa secrétaire Dominique dans l'entreprise de Joseph comme moyen de se séparer d'elle et d'éviter son contact. Tout en refusant l'insistance de Dominique de quitter sa femme, Joseph accepte de lui construire une maison et de lui acheter une belle voiture pour la satisfaire. Joseph a deux enfants avec elle. Il change de vie et il devient un homme d'affaire, ayant créé sa propre entreprise avec quelques amis. Il invite soudainement sa femme à aller diner dans un restaurant renommé dans la ville. Dans son grand désarroi, Emilienne découvre, par hasard, que la relation amoureuse entre Joseph et Dominique datait d'avant la naissance de Rékia, leur fille déjà morte.

Peu de temps après, Emilienne participe à une Conférence internationale parrainée par l'ONU où elle est choisie comme porte-parole. En conséquence, elle est invitée à un débat télévisé. À cause de cet événement, Joseph et Eyang se sentent fiers d'elle. Toutefois, ce moment de répit dans la famille n'a duré que peu de temps. Dominique fait écouter un enregistrement d'Emilienne à Joseph pour faire croire qu'Emilienne est lesbienne et place Joseph dans un dilemme (accepter le divorce et se marier avec Dominique ou continuer avec sa femme tout en subissant les conséquences néfastes de diffamation). Joseph découvre cette machination, il lui donne un coup de poing et la renvoie de son bureau. Cet événement constitue la fin de la relation amoureuse entre Joseph et Dominique.

En rentrant à la maison, Emilienne apprend que sa sœur est hospitalisée à la clinique du docteur Pascal parce que son bébé, mort 15 jours avant, était encore dans le ventre. Elle va lui rendre visite. Après s'être renseignée, elle rentre à la maison. Elle y surprend une discussion chaleureuse entre Joseph et sa mère. Celle-ci, de manière vive et ferme, oblige son fils de se réconcilier avec sa maîtresse et de divorcer sa femme. Joseph refuse de le faire. Après avoir suivi une bonne partie de la conversation de son mari avec sa belle-mère, elle décide de renvoyer sa belle-mère, ses petits-enfants et son mari. Finalement, Emilienne découvre qu'elle est enceinte d'un mois au moment où sa sœur meurt.

4.2. NGOLLE, Evelyne M. *Sous la cendre le feu*. Dakar. L'Harmattan, 1990.

Le protagoniste du roman s'appelle Hermie, mieux connue sous le nom de Mina. Elle est devenue folle à cause de problèmes conjugaux et familiaux. Hospitalisée et soignée par Mme Essaka dans la clinique de Dr. Lobé, un thérapeute, pour une consultation et une séance de traitements, elle se rappelle des situations effroyables de sa vie et commence à raconter sa vie au Docteur Lobé durant la consultation.

Élève interne au lycée de New-Bell à Douala, elle passe ses congés chez son oncle Pa Simone et Sita Françoise où elle entretenait une relation d'amitié très forte avec sa cousine Marie-Noëlle. Elle rentre chez ses parents à Nkongsamba pendant les vacances scolaires. Encore adolescente, en terminale, elle est devenue follement amoureuse de Joël Edmo, un jeune étudiant en médecine. Après qu'elle était tombée enceinte, Joël ne voulait pas prendre sa responsabilité et rester avec elle. Peu de temps après, par l'intermédiaire de son amie Sylvie et de son mari Maurice, elle s'est retrouvée avec Djibril Mahamadou lors de l'anniversaire de Sylvie et ils sont tombés amoureux. Même en sachant que Mina est enceinte d'un autre homme, Djibril décide de la fréquenter.

Un jour, à l'internat, Mina reçoit Djibril qui s'est présenté à Mme Ambrosy, la responsable de l'internat, comme son frère. Devant la proposition de Djibril de l'épouser, Mina, sachant qu'elle est enceinte d'un autre homme, hésite. Mais après avoir reçu une lettre de Joël dans laquelle il rejette sa responsabilité paternelle, Mina décide d'accepter le mariage avec Djibril. Quand Mina informe sa tante Sita Françoise de l'intention de Djibril d'arriver chez eux pour demander sa main à la famille, la tante est devenue inquiète par le fait que Djibril Mahamadou est d'une autre ethnie et région, étant un Nordiste et un Haoussa.

Durant le début du mariage, la vie conjugale entre les deux était heureuse. Ce mariage a été possible grâce à la permission et ouverture de son oncle et de sa tante. Ses parents n'approuvaient pas cette union étrange et culturellement hétérogène mais ils se sont laissés convaincre par son oncle et sa tante. Personne de la famille de Djibril n'a été présent lors de ce mariage. Peu de temps après, ils ont eu un bébé qui s'appelle Fanny. A part Sylvie et Maurice qui sont les amis du couple, personne ne sait que Fanny n'est pas la fille biologique de Djibril. Par son caractère docile, Djibril est devenu un bon mari et réputé auprès de la famille de son épouse. Etant nordiste, Djibril n'est pas machiste comme beaucoup de ses contemporains. Lors de la deuxième grossesse de Mina, Hadja, la sœur aînée de Djibril, est

arrivée pour vivre avec le couple avec le but d'assister à l'accouchement de sa belle-sœur. Ce plan de vivre avec eux a été conçu en privé entre Djibril et Hadja. Après l'arrivée de Hadja, et le contact de Djibril avec ses amis nordistes et sa famille, tout bonheur conjugal s'est éclipsé. Petit à petit, il devient indifférent à l'égard de son épouse. La situation familiale commence à se détériorer vu qu'Hadja contrôle tout ce que son frère Djibril doit faire et dicte les règles de comportement à sa belle-sœur et à son frère.

La sœur de Mina, Essèbé, passe à un certain moment ses vacances chez eux. Peu de temps après, Mina est devenue folle. De nombreux événements y ont contribué, y compris les deux cas d'incestes (de son mari avec sa belle-sœur et sa fille ainée Fanny). Ce dernier acte d'immoralité l'a fortement touchée. Pour la première action, Djibril nie d'avoir commis l'immoralité avec sa belle-sœur. Pour la deuxième action (débatue et analysée en famille), Djibril explique que cet acte est dû à l'influence de ses amis « nordistes » qui l'ont poussé à aller chez un sorcier afin de régler ses affaires financières et pour devenir riche. Le sorcier l'a amené à commettre l'inceste avec sa fille ainée (en effet, elle n'était pas sa fille biologique). Il précise que l'acte de l'inceste avec sa fille n'était pas intentionné et le fort désir de commettre l'action est arrivé après la réception dans son bureau du père de la jeune fille, Joël Edmo, qui venait réclamer sa paternité. Furieux, Djibril décida de coucher avec la jeune fille d'une douzaine d'année au bureau pour mettre en place son intention de devenir riche et pour se venger. Djibril explique ces événements dans une réunion familiale chez les parents de Mina lors de sa sortie de l'hôpital. Pour avoir une solution face à l'acte de Djibril, ils décident d'aller chez un pasteur du village. Celui-ci, avec son expérience, arrive à suggérer la solution définitive du problème qui touchait les deux familles.

5. Narratologie de deux romans

5.1. RAWIRI, Angèle N. *Fureurs et cris des femmes*. Paris. L'Harmattan, 1989.

Ce roman d'Angèle Rawiri contient 174 pages et est divisé en six chapitres. Le titre lui-même décrit bien le contenu du roman. Bien que les événements soient centrés sur Emilienne, le personnage central du récit, les problèmes de cette femme sont semblables à ceux d'autres femmes africaines. Le titre *Fureurs et cris des femmes* présuppose deux aspects essentiels : le premier est lié aux fureurs de femmes à l'égard de leurs époux qui, souvent, cherchent un deuxième bureau (maîtresse) ce qui peut procurer de la tristesse, de l'ennui ou de la révolte. La fureur de ne pas être la seule à tirer de bénéfices conjugaux et être obligée de les partager

avec d'autres femmes mène, dans la plupart de cas, aux problèmes de santé. Pour cela, cette fureur les pousse à chercher la réussite en utilisant tous les moyens pour y arriver : bouleverser les coutumes traditionnelles, avoir la réussite financière particulière et individuelle, la lutte contre chaque problème qui arrive, etc. Le deuxième est lié aux cris de souffrance, de demande d'aide. Le pouvoir patriarcal et sociétal étouffe la démonstration de capacité émotionnelle et intellectuelle de la femme gabonaise.

Dans un texte de genre narratif ou romanesque, la présence du narrateur est extrêmement importante. Il est impossible de trouver un roman sans avoir de narrateur. Le narrateur est l'entité créée par l'auteur textuel dont la responsabilité est de raconter une histoire. Le narrateur de ce roman-ci est hétérodiégétique, il est un simple observateur, c'est-à-dire qu'il ne participe pas dans l'histoire. Autrement dit, le narrateur du roman *Fureurs et cris des femmes* est hors récit. D'après Aguiar & Silva,

Käte Hamburger entende que só é lícito falar do narrador, quando o « poeta narrativo » (the narrative poet) cria um narrador, em particular o narrador da primeira pessoa da narrativa da primeira pessoa (“namely the first person narrator of the first person narrative”) de modo que um texto narrativo carecente do pronome da primeira pessoa ou de quaisquer marcas linguísticas do falante não teria narrador⁷⁷

Quant à la notion introduite en 1972 par Gérard Genette dans *Figure III*, le narrateur du roman *Fureurs et cris des femmes* est de focalisation zéro ou vision omnisciente au fur et à mesure qu'« il maîtrise les événements, fournit au lecteur des renseignements et des explications qu'un simple témoin ne pourrait donner »⁷⁸ sur les émotions, les pensées intimes et les sentiments par exemple. Cela étant, il connaît le comportement, les émotions et même les pensées les plus intimes, qui peuvent être présentés dans le texte sous la forme d'un monologue intérieur⁷⁹. Le narrateur présente les pensées intimes d'Emilienne et aussi de son

⁷⁷ Aguiar & Silva, 2002, pp. 695-696. [Käte Hamburger apprend qu'il est licite de parler de narrateur quand le "poète narratif" (the narrative poet) crée un narrateur, particulièrement le narrateur à la première personne d'un récit à la première personne (namely the first person narrator of the first person narrative) de manière qu'un texte narratif qui ne présente pas le pronom de la première personne ou le manque de quelques signes de celui qui parle, n'aura pas de narrateur] – **notre traduction**

⁷⁸ Eterstein, 2011, p. 177.

⁷⁹ Dorrit Cohn dans son ouvrage *La Transparence intérieure* (1981) apud ETERSTEIN (2011), distingue trois types de monologues : le *Monologue rapporté* « le procédé qui consiste, dans un roman à la troisième personne, à citer entre guillemets les pensées d'un personnage après un verbe introducteur (...) le *monologue intérieur* ou *monologue autonome*, les pensées surgissent à travers des phrases à la première personne qui viennent envahir le récit sans guillemets et *monologue narrativisé*, réservant le terme de monologue intérieur à l'emploi de la

époux :

« A quoi me sert tout ceci ? S'interroge la jeune femme en s'éloignant de la fenêtre. Je vis emmurée dans mes problèmes et tout le reste ne représente plus qu'un décor »⁸⁰

« Le moins que l'on puisse dire, pense-t-elle, c'est que mon mariage était mal partie ». ⁸¹

Les personnages sont les êtres réels ou imaginaires créés par le narrateur qui font les actions qui ont lieu dans le récit. Ainsi, le protagoniste de l'histoire ou le héros c'est Emilienne. Un héros ou le protagoniste d'une œuvre romanesque peut être identifié par le titre ou dans d'autres cas, le narrateur présente le protagoniste sur les premières pages du roman, *l'incipit*. Dans d'autres cas, il rend difficile l'identification du héros au fur et à mesure que la complexité du texte peut aboutir à plusieurs interprétations et l'identification de différents protagonistes. Dans le cas concret du roman *Fureurs et cris de femmes*, le protagoniste est présenté d'une manière explicite dans les premières pages du roman. Le narrateur veut montrer les problèmes auxquels se heurtent les femmes africaines dès l'adolescence jusqu'à la phase adulte et la protagoniste de l'histoire en est la porte-parole. Les personnages secondaires, ceux qui réalisent des actions de second plan (y compris Joseph, Dr Pascal, Dominique, Mme Eyang, M. Eric Chevalier, Eva, Openda, Rondani, Antoniette et Rekia) sont présentés dans le texte au fur et à mesure l'histoire se déroule dès le début de l'histoire jusqu'à la fin.

En ce qui concerne la localisation spatio-temporelle, les actions se déroulent dans un temps précis, principalement durant les années 1980, et dans un espace aussi bien défini, Kampana.

Le mode de vie à Kampana exige que chaque ménage de cadres ait sa technicienne de maison et son gardien. Les cadres supérieurs n'hésitent pas à embaucher, outre le cuisinier, un jardinier et un chauffeur pour les enfants en âge scolaire. Emilienne et son époux ont à leur service tout ce personnel, excepté le chauffeur.⁸²

C'est parce que je suis une femme de mon époque que je ne veux pas rentrer dans ces considérations moyenâgeuses. Nous sommes dans les années 1980 et toi tu ne parles encore d'esclaves qu'aurait eus ton arrière-grand-père ! Il faut le faire !⁸³

forme du discours, destinée à reproduire les pensées d'un personnage dans une portion plus ou moins vaste du récit. » (Eterstein, 2011, p. 286).

⁸⁰ Rawiri, 1989, p. 11.

⁸¹ Ibid., p. 19.

⁸² Rawiri, 1989, p. 11.

⁸³ Ibid. p. 17.

Pourtant, d'après la typologie de roman présentée par Wolfgang Kayser⁸⁴, le roman *Fureurs et cris de femmes* appartient au *roman de personnage* parce qu'il est caractérisé par l'existence d'un seul personnage central. Le personnage central, Emilienne, est la seule qui est analysée en permanence dès le début du roman jusqu'à la fin et elle réalise les actions principales en tant que responsable du récit.

5.2. NGOLLE, Evelyne M. *Sous la cendre le feu*. Dakar. L'Harmattan, 1990

Evelyne Ngolle se présente dans son œuvre *Sous la cendre le feu* comme la porte-parole des femmes de son pays. Elle démontre aussi dans son ouvrage la dichotomie entre la zone nord et la zone sud du Cameroun, du point de vue de la religion et des us et coutumes. Prenant la forme de proverbe, le titre veut démontrer que les actions et événements réalisés par des personnages arrivent à partir d'un prétexte. Un roman de 207 pages, avec onze chapitres, le dynamisme de l'action est noté par la présence constante d'*analepses* (flashback) et beaucoup de péripéties. Mina, hospitalisée dans une clinique, ayant un peu plus de quarante ans, fait un retour en arrière en se rappelant les origines et les sources des problèmes qui la touchent à ce moment-là. L'un des épisodes qui est arrivé entre son père et sa mère l'a laissé avec des marques profondes :

J'en voulais à ma mère de s'être ainsi donnée en spectacle devant mes camarades, puisque tous les enfants qui jouaient là avaient accouru comme moi aux fenêtres. J'avais morte de honte pour ma mère ; la fillette de onze ans que j'étais n'avait pas compris, et ce soir-là, je pleurai toutes les larmes de mon corps, [...] pendant plusieurs jours, je me murai dans une indifférence presque totale vis-à-vis de ma mère que je tenais pour responsable du clivage qui, j'étais sûre, ne tarderait pas à se produire dans mon petit univers.⁸⁵

La folie que le protagoniste de l'histoire subit n'est pas survenue par hasard. Il y a des événements qui en forment l'origine. Une lecture attentive démontre, à partir de différentes péripéties, qu'il s'agit d'un *roman de personnage* d'après la typologie romanesque de Wolfgang Kayser, car l'action ou le récit est fortement dessiné avec un début et une fin bien structurée qui tourne autour d'un personnage central, Mina. C'est irréfutable que le décor du

⁸⁴ Cité par Aguiar & Silva (2002), *Teoria da Literatura*, Coimbra: Livraria Almedina.

⁸⁵ Ngolle, 1990, p. 86.

protagoniste de l'histoire, Mina, est présente partout même si le narrateur met l'accent surtout sur les actions qui ont abouti à sa folie et sur les mesures qu'elle a prises pour s'en sortir.

Le narrateur du roman est autodiégétique. Il participe comme personnage central à l'histoire et quant à la focalisation, qui nous permet d'envisager à l'intérieur d'un récit comment et par qui sont vus tous les éléments narrés dans le roman, la narration est en focalisation interne puisque « l'histoire est racontée à travers ce que sait et voit un personnage. Le lecteur partage la partialité du point de vue de ce personnage et s'identifie à lui »⁸⁶. Les histoires racontées sont bien développées, avec le but d'éveiller des émotions profondes en plongeant dans les aventures du narrateur. Il y a des personnages secondaires tels que Djibril Mohamadou, un homme gentil, de bonté de cœur mais qui, incroyablement, met son épouse, Mina, dans les ennuis et dans l'extrême souffrance. Sa belle-sœur, Hadja, fidèle aux traditions des aïeux, s'oppose à la félicité de la protagoniste. Les amis qui sont mentionnés comme les promoteurs de leur union, Sylvie et Maurice, jouent un important rôle pour le développement du récit.

Généralement, l'histoire se passe à Douala. Il est important de noter qu'une importante partie de l'histoire se passe à la clinique du Dr. Lobé. Mina raconte ses souvenirs, sur les bons et mauvais moments qu'elle a passés durant sa vie. Elle les raconte à monsieur Lobé pour sa thérapie. Le temps de l'histoire n'est pas explicite mais on arrive à croire qu'il s'agit du temps d'après les indépendances du Cameroun du fait que le narrateur fait allusion au Chef de l'Etat :

Je m'étais sentie piquée au vif. Ils faisaient évidemment allusion aux origines de mon mari et aux facilités qui, semblait-il, lui seraient accordées du fait de son appartenance à la même tribu que le chef de l'Etat⁸⁷.

6. L'analyse de l'œuvre d'Angèle Rawiri, *Fureurs et cris des femmes*

6.1. Narratologie - rôle des personnages du roman

Chaque œuvre romanesque commence par l'*incipit*. Ce mot désigne la partie introductrice du texte, soit les premières lignes d'un texte soit la première page d'un roman ou d'un conte qui projette le lecteur dans l'action, sans donner beaucoup d'information sur le contenu. Différemment d'explicit ou *excipit* (la dernière page du livre), l'incipit projeté *in medias res*

⁸⁶ Eterstein, 2011, p.178.

⁸⁷ Op.cit. p. 102.

donne le goût au lecteur de poursuivre avec la lecture pour découvrir les raisons de cette projection parce qu'« il laisse des zones d'ombre que la suite du livre contribuera en partie à éclairer » et « il veut susciter la curiosité du lecteur en lui fournissant des indices qui lui permettent de formuler des hypothèses sur les personnages et les actions à venir »⁸⁸. Ainsi, le cadre situationnel et l'atmosphère de roman sont présentés au lecteur avant même de développer les actions et donner des péripéties ; ceci constitue la situation initiale de la narration.

Dans le roman *Fureurs et cris de femmes*, Emilienne, une femme vertueuse, souffre énormément de maux de ventre qui provoque chez elle l'écoulement abondant de gros caillots de sang. Un cauchemar la tracasse durant l'absence de son mari qui a disparu quelques jours auparavant pour vivre avec sa maîtresse. Le récit commence par des événements qui arrivent dans la nuit. Le passage textuel nous montre que « cette fois encore, l'enfant qu'Emilienne attend depuis douze ans refuse de se former et de se fixer dans ses entrailles »⁸⁹. Emilienne n'est pas stérile comme cette partie pourrait le faire croire, les pages suivantes du roman démontrent qu'elle a eu un bébé, Rékia, mais après la naissance de cette enfant, aucun autre bébé n'a été conçu en raison de constantes fausses couches. Pour nombreuses femmes en Afrique, après le mariage, la seule préoccupation est d'avoir un bébé et garantir l'amour irrévocable de son époux :

Comme dans ses moments de dépression, ses pensées troubles et agitées la ramènent brusquement à une seule évidence : la sauvegarde de la vie conjugale. Il lui faut, quel que soit le prix qu'elle devra payer, reconquérir son mari qui lui échappe⁹⁰.

L'histoire se déroule à Kampana, où se situe la villa d'Emilienne, durant les années 1970. Le couple vit avec Eyang, la mère de Joseph, avec les neveux confiés par la sœur de Joseph, Antoinette et Rékia, la fille du couple, quelques années avant sa mort. Emilienne est haute fonctionnaire dans une entreprise d'Etat et c'est la raison par laquelle toute la famille vit dans une villa mise à disposition par l'entreprise. Toute la famille qui vit sous le toit d'Emilienne est la famille consanguine du mari.

⁸⁸ Eterstein, 2011, p. 212.

⁸⁹ Rawiri, 1989, p. 9.

⁹⁰ Ibid., p. 10.

Une des démarches de la narrativité est l'utilisation, dans le récit, de prolepses et d'analepses. Les deux procédés de narration marquent la rupture de l'ordre linéaire de la narration des événements. Le narrateur raconte des événements en faisant un retour en arrière (analepse) ou en anticipant des événements qui pourront arriver dans l'avenir (prolepse). Ainsi, dans le roman *Fureurs et cris de femmes*, face à la situation effroyable dans laquelle Emilienne se trouve, elle arrive à se souvenir des bons moments du début de la relation avec Joseph :

Au cours de mois qui suivirent, Emilienne s'épanouit au point de susciter l'admiration de son entourage. Sa peau était devenue plus éclatante, sa santé robuste et sa vitalité contagieuse. Elle acquit une assurance provocatrice. « Seul l'amour peut opérer une telle métamorphose chez une femme », commentaient ses collègues de fac (...) Emilienne secoue énergiquement la tête pour effacer ses souvenirs meurtriers, elle se détourne du lit et se dirige dans la salle de bain⁹¹.

Ce roman d'Angèle Rawiri décrit bien la situation sociale, non seulement de son pays mais aussi de beaucoup de pays africains après les indépendances. Emilienne est, parmi de nombreuses femmes instruites et modernes qui vivent dans un milieu urbain, entourée par ses concitoyens, chacun avec son idéologie et sa perception du monde matériel. L'auteure du roman, pour pouvoir bien décrire le vécu des femmes dans un pays en voie de développement que les vestiges de la colonisation n'ont pas encore complètement été effacés, crée des personnages avec des caractéristiques particulières et qui démontrent son appui à une certaine idéologie. Les rôles et les actions des personnages sont conçus tenant en compte la défense ou la réprobation d'une certaine manière de vivre. Tout en voulant changer le vécu traditionnel vers la modernité, l'auteure, au moyen du comportement d'Emilienne, veut démontrer qu'on ne peut pas ignorer les lois sociales sans subir des conséquences parfois néfastes. La mise à l'index d'une tradition du milieu dans lequel l'individu se trouve est sévèrement critiquée voire ridiculisée. Une lecture approfondie du roman nous amène à définir et rendre perceptible les rôles des personnages secondaires envers le héros (protagoniste). Nous l'illustrons par le tableau synoptique ci-dessous :

Personnage	Lien familial avec la protagoniste	Rôle du personnage	Profession	Page
Emilienne	_____	<i>Protagoniste</i> de l'histoire avec un pouvoir social et professionnel notable	Directrice chargé des Affaires Administrative d'une entreprise d'Etat (SNEBA – Société	p. 10-11, 19.

⁹¹ Rawiri, 1989, p. 12.

		mais avec une vie conjugale troublée. Une femme de vertu et bonne qualité morale.	Nationale d'Entretien de Bâtiments Administratifs).	
Joseph	Epoux (mari)	En choisissant d'avoir une maitresse, il contribue à l'infélicité familiale et fait souffrir son épouse.	Secrétaire général au Ministère des Affaires Etrangères.	p. 81.
Dominique	Rivale	<i>Opposante</i> : elle veut se marier avec Joseph. Elle fait tout ce qui est en son pouvoir pour que Joseph se divorce d'Emilienne.	Secrétaire d'Emilienne à SNEBA.	p. 21, 67.
Eyang	Belle-mère	<i>Opposante</i> : elle n'est pas en faveur du mariage de son fils avec une femme instruite et d'une autre région. Elle attaque sans cesse sa bru.	_____	p. 59, 60, 70.
Antoinette	Belle-sœur	<i>Adjuvante</i> : elle aime sa belle-sœur et elle prend son côté quand sa mère Eyang l'incite à se rebeller contre Emilienne.	Femme de ménage.	p. 54
Eva	Sœur	Comme la sœur cadette d'Emilienne. Elle est contre certaine manière d'agir de sa sœur.	Femme de ménage.	p. 88, 89
Rékia	Fille du couple	Elle est morte à l'âge de 12 ans.	_____	p.
Rondani et Openda	Parents	Ils veulent aider leur fille à comprendre la vraie vie conjugale et ses attentes.	_____	p. 88, 89
Dr. Pascal Moukambé	_____	Soigne Emilienne de maux de ventre, migraine et faux accouchements.	Gynécologue	p. 108
Monsieur Eric Chevalier	_____	Soigne Emilienne de boulimie et d'alcoolisme.	Magnétiseur	p. 119, 150

Tableau 1. Tableau synoptique des personnages du roman.

6.2. Schéma actantiel du roman *Fureurs et cris des femmes*

Dans le but de mieux cerner le rôle des personnages dans le roman, Greimas a établi le schéma actantiel valable pour tout récit et toute pièce de théâtre. Le mot « actant », formé par le linguiste Tesnière dans l'ouvrage *Eléments de syntaxe structurale* publié en 1965, veut briser la tendance qui existait à l'époque et consistait à se concentrer seulement sur l'analyse psychologique des personnages dans un roman. Ce concept a été introduit pour éclairer les

rappports de force qui structurent l'action. Le concept d'« actant » a été utilisé par Greimas dans son ouvrage *Sémantique structurale* pour expliquer son rôle dans le texte. Les actants sont les substantifs ou les équivalents de substantifs, pris comme subordonnés immédiats des verbes divisés en trois : celui qui réalise une action, et qui correspond au sujet, celui qui tient ou subit l'action qui correspond au complément direct et finalement, celui qui en tire profit et qui constitue le complément indirect. Le modèle actantiel proposé par Greimas se structure en six actants : le *destinateur*, le *sujet*, l'*objet*, l'*adjuvant*, l'*opposant* et le *destinataire*.

Tenant en compte la structure actantielle de Greimas, nous pouvons structurer les personnages en vue d'obtenir une compréhension élargie du déroulement de l'histoire et les rôles de ces personnages.

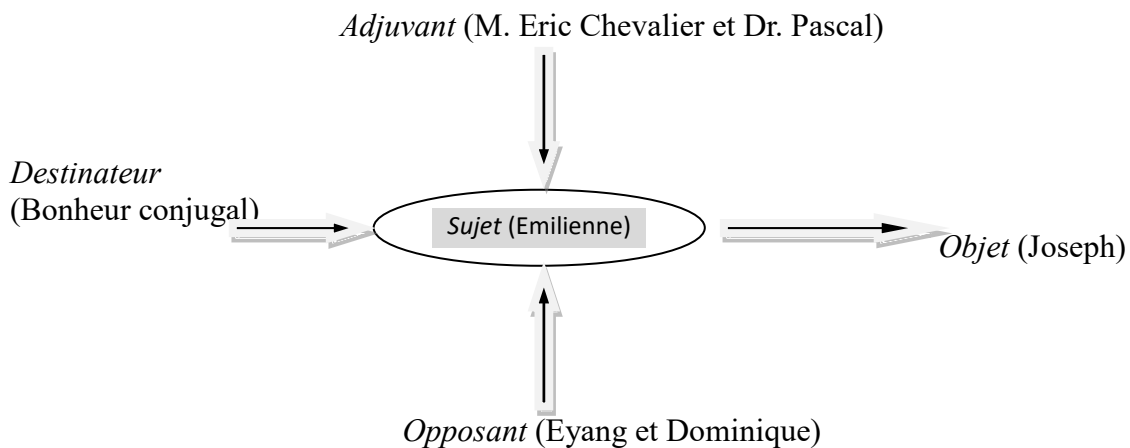


Figure 1 : Modèle actantiel dans *Fureurs et cris des femmes*.

Le sujet est celui qui veut l'objet pour accomplir son dessein ou intention. Dans le cas du roman *Fureurs et cris de femmes*, le sujet est le personnage principal de l'histoire. Durant son parcours narratif, le sujet, avec l'aide des adjuvants et face à l'hostilité des opposants, va gagner ou perdre l'objet pour qu'il puisse le remettre au destinataire (dans plusieurs cas, celui-ci peut coïncider avec le sujet)⁹². Emilienne (*sujet*) « veut » son mari (*objet*) et, c'est avec lui, qu'elle va obtenir quelque chose de plus large, le bonheur conjugal. Sa belle-mère Eyang (*opposante*) ne veut pas que son fils Joseph reste avec Emilienne. Elle veut que son fils se divorce de sa femme et se marie avec la femme qui appartient à sa culture et sa région,

⁹² Notre schéma est composé de 5 éléments et pas de 6 éléments comme nous venons de mentionner. La suppression de *destinataire* s'explique par le fait que dans plusieurs récits narratifs, le sujet et le destinataire coïncident. En outre, dans l'analyse actantielle que nous venons de présenter, Emilienne est à la fois sujet et destinataire.

Dominique. Ainsi, Dominique et Eyang concoctent un seul plan pour briser l'amour qui existe entre les conjoints. L'opposition a été si grande que la protagoniste en souffre énormément. Après la mort de la fille du couple, Rékia, les maux de ventre et les feux accouchements contribuent à la stérilité d'Emilienne (stérilité secondaire), suite à quoi elle se considère inutile pour son mari. Le gynécologue, Dr. Pascal (*adjuvant*) tente de la soigner mais en vain. Il la renvoie au magnétiseur, M. Éric Chevalier, pour qu'il soigne, non pas ses problèmes de faux accouchements (les avortements répétés), mais la boulimie et l'alcoolisme ce qu'il fait avec un peu de succès. A la fin de l'histoire, Emilienne perd son mari Joseph parce qu'elle décide de le renvoyer.

J'ai suivi avec grand intérêt une bonne partie de votre conversation, déboute-t-elle en fixant le regard embarrassé de sa belle-mère, j'ignore quelle décision aurait pris ton fils à la suite de tes menaces et de toute façon cela n'a plus d'importance. Je te demande de l'emmener avec toi où tu voudras dès ce soir. Ceci s'applique aussi à tes petits-fils évidemment. Je veux trouver la maison vide quand je reviendrai, c'est-à-dire dans une heure⁹³.

6.3. L'identité féminine et le sentiment féminin pas comblé.

La quête d'identité féminine est une question de longue date et elle prend en considération les manifestations culturelles, géographiques, sociales, linguistiques et personnelles. Cette question d'identité liée au bilinguisme ou au biculturalisme est au cœur du roman africain féminin d'expression française des années 1980. Ces romans traitent des rapports entre le traditionnel et la modernité, la confluence entre la culture africaine avec la culture occidentale, les conflits entre les personnages modernes et personnages traditionnels, entre les personnages issus de la ville et ceux issus du village et entre les instruits et les incultes.

Dans le roman de Rawiri, Emilienne est une femme hautement instruite, une femme qui a fait ses études en France. Son mari, Joseph, a fait, lui-aussi, ses études en France. Menant une vie citadine, Emilienne découvre en son désarroi que sa vie conjugale n'est pas comblée.

A quoi me sert tout ceci ? S'interroge la jeune femme en s'éloignant de la fenêtre. Je vis emmurée dans mes problèmes et tout le reste ne représente plus qu'un décor⁹⁴.

⁹³ Rawiri, 1989, p. 174.

⁹⁴ Ibid, p. 11.

Le couple possède, conformément à la norme, un gardien et un cuisinier. Il y a aussi le chauffeur pour les enfants en âge scolaire, mais il n'est pas en service. D'après elle, ces choses ne servaient à rien et représentaient seulement un décor parce qu'il manquait la chose la plus importante non seulement pour elle mais aussi pour toutes les femmes – retenir son époux à la maison et mener une vie heureuse. Elle passe beaucoup de temps seule parce son époux se trouve à la maison de sa maîtresse. Une des raisons de ne pas attirer l'attention particulière de son époux est le problème d'avortements répétés dont Emilienne souffre après la naissance de leur bébé Rékia.

Sa tristesse fait place à l'enlèvement de son esprit, puis à une angoisse mortelle. Elle ressemble à une prisonnière condamnée à perpétuité et qui passerait par tous les états d'âme dans sa cellule étroite éclairée par une petite lucarne [...] Il y a la crainte de ne plus être aimée, l'angoisse de ne plus avoir d'enfants, puis la peur d'une séparation avec son mari, et par-dessus toute sa jalousie qui la dévore comme une flamme léchant de la paille sèche⁹⁵.

Comme ce passage le montre, Emilienne passe beaucoup de temps à penser à sa vie familiale et sociale. Quoique le problème de faux accouchements la tourmente, les situations qui suivent augmentent sa souffrance. Ces situations sont toutes liées à son identité en tant que femme : la crainte de ne pas être aimée par son mari, le problème de stérilité secondaire et le fait de savoir qu'il y a une femme qui retient son mari et qui probablement le saisira pour toujours.

Qu'a-t-elle que je n'ai pas ? se dit-elle pour la centième fois depuis ce matin. Est-ce que ma stérilité qui le fait fuir ? Pourquoi ne peut-il m'aimer même sans enfants ? Ma maladie, si c'en est une, n'est pas contagieuse et ne devrait pas nous voler notre amour. Non, je ne peux pas croire que Joseph m'ait aimée pour les enfants que j'étais supposée lui donner après notre mariage. Je ne peux pas croire qu'il n'ait vu en moi que cette femme qui deviendrait la mère de ses enfants. Non, cette idée m'est insupportable. Je suis une femme et je le resterai quoiqu'il advienne⁹⁶.

Ce qui est étrange pour les femmes dans une situation pareille est que devant la situation de stérilité de sa femme, le mari décide de la quitter et d'épouser une autre femme. Il y a ceux qui cherchent une maîtresse pour vivre avec elle tout en gardant la première femme comme

⁹⁵ Ibid., p. 81.

⁹⁶ Idem.

légitime épouse. L'amour commence à refroidir dès qu'il sait que son épouse est stérile. A maintes fois, la stérilité est imputée à la femme mais dans des situations où il n'y a pas de preuves convaincantes de la stérilité, il est inutile de lui imputer la responsabilité. Les faits démontrent qu'en matière de stérilité, elle n'est pas exclusivement féminine.

Les attaques au sujet de ne pas pouvoir avoir des enfants proviennent de tout milieu social et de tout côté familial. Sa belle-mère Eyang prend cette situation comme prétexte pour l'attaquer et à plusieurs reprises, elle fait sous-entendre que le problème de base entre elle et sa bru est que celle-ci n'a pas d'enfants. De ce fait, il fallait utiliser la richesse matérielle qu'elle avait pour se faire soigner et récupérer la vraie richesse féminine, avoir un enfant. A son tour, la sœur cadette d'Emilienne, Eva, l'attaque en faisant croire qu'elle ne se préoccupe pas de sa situation familiale :

Qu'avons-nous à faire de ces grandes théories ? Tu ne seras jamais dans la position de ces femmes que tu viens de dépeindre. Je ne pense pas que tu sois toi aussi marquée depuis le ventre de notre mère [...] Ta vie intime, c'est-à-dire ton mariage et tes enfants, occupent sinon la première place, du moins une place égale. Lorsque cette vie privée est un échec, la richesse et la réussite professionnelle perdent de leur importance⁹⁷.

Emilienne regrette le fait que dans la société africaine toute entière, une femme ne suscite la considération et le respect de son entourage que par sa maternité. Quand une femme n'a pas d'enfants elle devient un être qu'on reproche. Or, dans des situations où des jeunes filles économiquement faibles se prostituent pour nourrir leurs rejetons, lorsque ceux-ci ne sont pas laissés à la charge des parents, la société ignore des problèmes qui en résultent tels que l'existence des enfants sans abri ni leurs parents qui subviennent leur besoin.

La construction de l'identité dans le roman d'Angèle Rawiri, *Fureurs et cris de femmes*, présente, de manière critique, le point de vue des gens sur la question féminine et met en évidence le concept de l'écriture authentique féminine. La femme africaine est envisagée de manière positive avec un rôle requis pour la construction d'une société africaine durable. La femme n'est pas un élément passif mais un sujet actif qui utilise tous les moyens à sa disposition afin d'affronter les difficultés pour obtenir l'égalité avec l'homme. Au début du roman, de ton est sobre et critique, les questions auxquelles Emilienne sera confrontée sont

⁹⁷ Ibid., p. 92

posées : la perte de l'amour initial de son époux, les faux accouchements, la migraine procurée par le stress, la solitude, la rivalité avec sa belle-mère, la jalousie, etc. Ces thèmes du vécu de la femme africaine noire inondaient les romans de formation féminins des années 1980.

Emilienne est une femme de bonne qualité morale. Elle est présentée dans l'histoire comme une femme vertueuse. Au long de l'histoire, son comportement est la source de l'éloge auprès de son époux. Elle considère Eyang comme sa propre mère dans la mesure où elle a payé les frais pour une opération des yeux en France. Par la suite, une grande partie des vêtements que sa belle-mère portait venait d'elle. C'était grâce à sa bru qu'elle se fait soigner gratuitement chaque fois qu'elle tombe malade. De toute évidence, Emilienne est une femme particulière parmi les concitoyennes. Devant la proposition de sa sœur cadette, Eva, de consulter la guérisseuse afin de se réconcilier avec Joseph, Emilienne refuse catégoriquement parce que d'après elle les méthodes obscures sont inacceptables pour reconquérir son amour et qu'elle ne va aller chez le féticheur pour se faire aimer par son mari, alors qu'elle n'a pas usé de cette méthode quand il s'est intéressé à elle pour la première fois.

Son mari Joseph sait bien que sa femme a des bonnes qualités et cela étant, personne ne pourrait le faire séparer d'elle :

Emilienne, elle, n'a besoin du soutien financier d'aucun homme, c'est ce qui la perdra, pense Joseph. Pourtant, je souhaite ne pas la quitter [...] C'est ce que font certaines épouses dans sa situation. Seulement voilà, je suis tombé sur une intellectuelle qui refuse de franchir certaines barrières. Elle m'a amené à mieux comprendre le raisonnement des cadres qui se marient aux paysannes. Elles ne voient le monde qu'à travers le regard de leurs conjoints⁹⁸.

Pour Joseph, si sa femme n'avait pas de bonnes qualités personnelles, la différence de salaire et la situation économique pourraient sans doute le conduire au divorce. Dans une société où l'homme doit avoir un statut plus privilégié que celui de sa femme, vivre avec elle dans des conditions déjà mentionnées constitue un défi. La seule raison de réfléchir à sa vie conjugale est le fait d'avoir épousé une femme intellectuelle qui n'a aucun besoin de son soutien financier. Il valorise le comportement de filles paysannes tout en gardant l'idée que sa femme

⁹⁸ Rawiri, 1989, p. 95.

est remarquable. Il faut souligner ici que ce qui rend une femme vertueuse n'est pas son origine (urbaine ou rurale) et sa scolarité (instruite ou inculte), mais ce sont des qualités intérieures qu'elle a réussi à cultiver. Faire des enfants avec une maîtresse pour que sa femme puisse les élever c'est abuser de ses vertus. Lors de leur entretien au sujet de leur mariage, Joseph ne cache pas ce qu'il ressent pour sa femme :

Tu aimerais sans doute savoir pourquoi je ne te quitte pas ! Je vais te le dire, ajoute-t-il l'air provoquant. Je ne vois pas la raison de le faire. [...] Tiens, par exemple, ta manière d'élever mes neveux, bien que tu ne t'intéresses plus beaucoup à eux depuis deux bonnes années. Contrairement aux autres hommes, vois-tu, je ne te rejetterai pas parce que ma situation financière s'est redressée notablement⁹⁹.

6.4. L'image de la femme présentée dans le roman vue par la société gabonaise

L'image de la femme africaine dans le roman *Fureurs et cris de femmes* est présentée sous des angles différents. La fille du couple, Rékia, a toujours été parmi les élèves les plus brillants de la classe depuis l'école première. Faisant fi que son existence et son succès scolaire avaient pendant longtemps atténué le désespoir de sa mère délaissée par son père, elle regrette en son for intérieur le fait de ne pas être un garçon. Après la naissance de leur fille, Joseph et Emilienne ont tous les deux célébré avec allégresse ce qui dissipait leur peur d'une éventuelle malédiction des parents, puisqu'ils s'étaient mariés contre leur volonté. En outre, comme d'un commun accord, la mère de Joseph, Eyang, et les parents d'Emilienne, Rondani et Openda, se sont attachés plus que les autres à la petite fille. Quand la fille meurt, Eyang change subitement de comportement. Bien que la rivalité avec sa bru, comme nous en avons parlé, ait sa source dans la différence d'ethnie, la scolarité devient un prétexte pour l'attaquer :

Tu sais ma fille, depuis que je vis sous le même toit que ta belle-sœur, je me méfie des femmes qui ont été dans les grandes écoles comme vous dites.¹⁰⁰

Ce n'est pas seulement Eyang qui fait preuve de sa désapprobation à l'égard de sa bru, mais également sa propre sœur lui reproche d'avoir fait des études supérieures :

Tu es allée jusqu'au bout de tes études en évitant les rencontres dangereuses et en te

⁹⁹ Rawiri, 1989, p. 156.

¹⁰⁰ Ibid., p. 53.

privant des plaisirs des filles de ton âge. Cette conduite a été payante. Les batailles de la vie se suivent et ne se ressemblent pas. Aujourd'hui, tu es engagée dans une autre : donner des enfants à ton mari et le ramener en même temps à la maison. Oui, je sais comme tout le monde qu'il passe ses nuits chez sa maitresse (...) Tu vois, je n'ai pas fait des grandes études, pourtant je crois avoir beaucoup appris par l'observation, la lecture et l'analyse de chaque événement de ma vie et des expériences des autres¹⁰¹.

Selon Eva, pour comprendre la vie sociale, il n'est pas nécessaire d'aller aux grandes écoles. De plus, Emilienne a consacré beaucoup de temps aux études uniquement, ce qui a réduit ses chances de se marier et d'avoir des enfants. Comme l'indique Milolo, en Afrique « malgré les progrès réalisés par les femmes dans le sens de leur émancipation, l'ambition professionnelle n'est pas encore une option primordiale. Et elles sont encouragées dans ce sens par les parents et les traditions familiales »¹⁰². La partie de la société méprise la scolarisation féminine et ignore le fait que ces femmes instruites considèrent l'école comme la force motrice pour leur émancipation, leur sécurité financière, leur indépendance économique, voire leur épanouissement social. Lors de l'arrivée d'Emilienne à la maison après avoir participé au débat télévisé lié à la conférence sur l'émancipation féminine, Eyang et son fils Joseph étaient fiers d'elle. C'est la seule occasion, sa participation au débat, où Eyang reconnaît qu'Emilienne est sa bru et l'appelle « ma fille » ; elle en profite pour féliciter son fils d'avoir épousé une femme comme Emilienne. Le lecteur peut toutefois douter que cet éloge ne provienne pas du cœur d'Eyang (celle-ci baisse la tête lors de la bise de sa bru) :

Ma fille, poursuit-elle, tu dois être fatiguée. Donne-moi ton sac et va t'asseoir avec ton mari et les enfants. Ah ! Quelle journée ! Quand je pense que tu ne m'as rien dit de ton passage à la télévision. J'aurais eu l'air idiot devant ma famille. Enfin, même si je n'ai rien compris, je sais que tu as dit de grandes choses [...]. Mon fils, tu as de la chance d'être marié à une grande dame. Que le Bon Dieu vous bénisse, mes enfants. Ses yeux soudains humides se posent avec tendresse sur Emilienne. Saisie d'une vive émotion, la jeune femme se lève et va embrasser sa belle-mère. Eyang baisse la tête, un sourire embarrassé au coin des lèvres¹⁰³.

En bref, la femme moderne africaine en général et la Gabonaise en particulier veut éliminer la polygamie indirecte telle que manifestée sous la forme de maitresse ou deuxième bureau.

¹⁰¹ Ibid., p. 123.

¹⁰² Milolo, 1986, p. 253.

¹⁰³ Rawiri, 1989, p. 164.

L'instruction scolaire ou le travail à l'extérieur de la femme africaine sont loin d'être considérés comme moyen d'épanouissement pour la femme africaine. Emilienne reconnaît cette vérité quand elle affirme :

Pour retenir mon ami, pour ma famille et, bien sûr, pour moi-même. Vous savez, les hommes ne supportent pas les femmes qui remettent leur virilité en cause. Quant à la famille, elle ne vous le pardonne pas. Et puis vous savez, madame, une femme sans enfant est comme un manchot. Comment vous expliquer ça ? Toute son existence, il lui manquera cette autre vie venant d'elle et sans laquelle elle devient infirme. Toute sa vie, elle sera montrée du doigt, ridiculisée et plainte¹⁰⁴.

6.5. L'image de la femme selon le mari d'Emilienne

Nous avons analysé dans les pages précédentes l'image de la femme vue par la société gabonaise mise en évidence dans le roman *Fureurs et cris de femmes* mais il est judicieux d'analyser comment l'homme, celui qui vit avec la femme, comprend l'image de sa conjointe. Cette analyse est pertinente dans la mesure où il est possible qu'une société toute entière ait une manière de voir la femme différente de celle d'une autre société. Ainsi, Joseph a fait ses études supérieures éloigné de ses concitoyens et il a passé un temps considérable hors de sa société et de sa famille. Cela étant, sa manière de voir son épouse d'une ou autre manière va être influencée par cette réalité. On ne peut pas ignorer que les vestiges de sa propre culture ne vont pas être éclipsés mais il va plutôt se comporter différemment. Il est récurrent en Afrique que le mari fait les projets familiaux qui peuvent affecter toute la famille, sans prévenir sa femme. Cette manière de faire les choses arrive parce que le mari s'abroge le droit de prendre les décisions familiales en sa qualité de chef tout puissant de la famille. Cela arrive dans le couple Emilienne/Joseph. Le pouvoir absolu dans ce rapport est manifesté sous forme de point de séparation entre les deux. Celui-ci décide de prendre ses neveux sans consulter ou prévenir sa femme :

Profondément endormi, Yvon sourit tandis que Nomé se frotte le nez. Antoinette, la petite sœur de Joseph, les avait confiés alors que l'ainé avait cinq ans et le cadet quatre. En fait, confiés n'est pas le terme exact. Son mari les avait ramenés un soir avec comme bagage une vieille valise en carton écornée. Le lendemain, sa belle-sœur qu'elle avait toujours connue falote et un tantinet triviale vint la remercier d'accepter d'élever ses enfants avec

¹⁰⁴ Rawiri, 1989, p. 100.

ses assurances et une élégance qui la paralysèrent¹⁰⁵.

Antoinette remercie sa belle-sœur d'avoir accepté de s'occuper de ses enfants tout en sachant qu'Emilienne n'était pas au courant et celle-ci ne devait pas questionner la décision prise par son mari. De plus, les deux parents des enfants étaient encore vivants et ayant les moyens pour subvenir à leurs besoins. Cette décision a été prise en termes de satisfaction des règlements culturels.

Toute décision est prise en secret. Même la création de l'entreprise de construction du mari a été faite sans la connaissance d'Emilienne. La révélation de l'existence de cette entreprise a été faite quand, sachant que lors de signature de contrat, il y aura une petite fête dans laquelle chaque membre prendrait son épouse pour y participer, Joseph décide de prévenir sa femme.

Bon, comme tu veux. J'ai créé il y a quelque temps une entreprise de construction avec deux amis. Il ne s'agit pas de ces petites entreprises composées de tâcherons. Nous avons fait appel à des experts en la matière ; il y a des Africains et deux Français. Et c'est ce matin que nous avons signé nos premiers gros contrats. Le premier concerne la construction de la Banque africaine de développement, et le second la clinique privée du député Yabi, tu sais le médecin.¹⁰⁶

En disant qu'il a créé l'entreprise « il y a quelque temps », Joseph cache le temps exact de l'existence de cette entreprise. L'invitation à sa femme pour participer à la cérémonie de la signature a été possible parce que l'occasion l'exigeait. Si cela n'avait pas été le cas, il serait allé seul à cette occasion. Les pages suivantes du roman démontrent que malgré toutes ces réticences, Emilienne fut obligée d'y aller :

Emilienne sursaute. Elle vient d'apprendre pour la première fois qu'il fait construire une maison, qu'il lègue avant même qu'elle soit achevée à ses enfants de son second lit. [...] Passe encore qu'il ne veuille pas me révéler l'identité de cette femme dont il est épris depuis quinze ans [...]. Mais je ne lui pardonnerai jamais de m'avoir caché l'existence de deux enfants et la construction d'une maison visible et palpable. Ce n'est pas possible, il ne m'a jamais aimée. Je ne me laisserai pas faire¹⁰⁷.

¹⁰⁵ *Rawiri*, 1989, p. 38.

¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 123-124.

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 157-158.

Cette partie constitue le cumul de toute une gamme de secrets qui sont révélés progressivement. Elle vient de découvrir que son mari est en train de construire une maison pour sa maîtresse et ses enfants et que son mari a eu deux enfants avec cette maîtresse ; il ne révèle cependant pas l'identité de cette femme. Pour sa femme, bien entendu, il y avait d'autres secrets importants qui restaient jusqu'alors cachés. En effet, elle ne savait pas que la maison de sa secrétaire du bureau, Dominique, appartenait à son mari et elle ne savait pas non plus que c'était son mari qui avait acheté la BMW neuve de Dominique.

Une autre considération à partir du passage cité ci-haut est le fait que certains hommes ont une maîtresse ou un « second lit » d'après la terminologie textuelle du roman. Dans d'autres passages du roman, Emilienne utilise plutôt le terme « deuxième bureau ». D'après Herzberger-Fofana (2000), cette expression constitue un néologisme qui désigne la maîtresse en Afrique Centrale, qui comprend le Gabon. Le nom provient de la réponse donnée par le mari à son épouse légitime : « j'ai été retenu au bureau ». D'après Milolo, cette expression ne désigne pas en réalité la femme elle-même, mais plutôt sa maison. « Il arrive souvent que pendant les heures du service, les patrons vont chercher leurs employés à leur lieu de travail, mais ne les y trouvent pas, car ceux-ci, pour ne pas attirer l'attention de leur femme légitime, profitent de ce temps pour se rendre à la maison de leur deuxième femme, comme s'ils avaient ouvert la un deuxième bureau, à leur propre compte ». ¹⁰⁸

Comment ai-je pu donc être naïve à ce point pour croire à ses mensonges habiles : « Ecoute chérie, mon ministre a travaillé très tard et tu sais bien qu'il ne tolère pas que ses collaborateurs quittent le bureau avant lui. » Ou encore : « j'avais un dossier à préparer pour le conseil de ministre de demain. » Et moi, comme une idiote, je me prêtais à ces mensonges. Mieux encore, j'étais fière d'avoir un époux qui, contrairement à la plupart des fonctionnaires faisait montre d'une exceptionnelle conscience professionnelle. Il y a dix, onze ans, quelques années seulement après la naissance de notre fille, il me trompait déjà, avant même que je n'aie eu à désirer un second enfant ¹⁰⁹.

Certains hommes cherchent une autre femme pour être la maîtresse lorsque la femme légitime ne fait pas d'enfants. D'autres, surtout les hommes instruits dans une région où la polygamie n'est pas une institution reconnue ou de peur d'être mal vu, prennent l'institution

¹⁰⁸ Milolo, 1986, p. 193.

¹⁰⁹ Rawiri, 1989, p. 135.

d'avoir une maîtresse comme valable ou acceptable. Notons qu'en Afrique, la polygamie, d'après le point de vue de Milolo (1986), est une institution spécifiquement africaine pratiquée avant l'expansion de la religion musulmane et d'après l'histoire et notre perception, l'institution de maîtresse, deuxième bureau ou second lit, est la continuité de la polygamie indirecte.

L'analyse que nous venons de faire indique, avec précision, l'image féminine peinte par la romancière gabonaise Angèle Rawiri. Cette image corrobore, dans la grande partie, avec celle peinte par la société gabonaise toute entière. Les actions de la société, de la femme elle-même et du mari affectent considérablement la conception de cette image. Or, le thème de conflit de culture aussi abordé dans le roman fait justice au caractère féminin de l'époque. L'allusion au mariage mixte rapportée par la romancière démontre la différenciation de l'analyse de l'image féminine d'Afrique tout particulièrement l'Afrique central.

7. L'analyse de l'œuvre d'Evelyne Mpoudi Ngolle, *Sous la cendre le feu*

7.1. Narratologie - rôle des personnages du roman.

Le roman *Sous la cendre le feu* a des caractéristiques particulières au niveau structurel et au niveau de contenu. En se basant sur la connaissance de la psychologie, l'auteure veut explorer une thérapie à partir de laquelle un patient peut être guéri du trouble mental qui le tracasse. Peter Barry dans son ouvrage *Beginning theory: An introduction to literary and cultural theory*, déclare:

Psychoanalysis itself is a form of therapy which aims to cure mental disorders 'by investigating the interaction of conscious and unconscious elements in the mind' (as the Concise Oxford Dictionary puts it). The classic method of doing this is to get the patient to talk freely, in such a way that the repressed fears and conflicts which are causing the problems are brought into the conscious mind and openly faced, rather than remaining 'buried' in the unconscious¹¹⁰.

¹¹⁰ Op. cit. p. 70. [La psychanalyse elle-même est une forme de thérapie qui vise à guérir les troubles mentaux "en étudiant l'interaction des éléments conscients et inconscients de l'esprit" (comme le dit le Concise Oxford Dictionary). La méthode classique consiste à faire en sorte que le patient parle librement, de manière à ce que les peurs réprimées et les conflits qui sont à l'origine des problèmes soient introduits dans la conscience et ouverts, au lieu de rester «enfouis» dans l'inconscient] – *notre traduction*.

Le roman *Sous la cendre le feu* utilise cette procédure comme moyen de narration où l'*incipit in medias res* commence par une question qu'une fille de quatre ans, Laura, pose à sa mère à l'hôpital : « Dis, maman... c'est vrai que tu es devenue folle ? ». Ensuite, le narrateur autodiégétique et de focalisation interne commence à narrer des faits qui l'ont conduite à être hospitalisée à cause de la folie. Cette question a révélé une importante vérité jusqu'alors cachée par le psychothérapeute, Dr. Lobé, et par son mari, Djibril. En effet, les événements troublants que lui ont donné des problèmes mentaux ont commencé pendant son enfance et se sont aggravés lors de son mariage avec Djibril. Sa situation psychologique se résume en un seul mot : la désillusion. Elle est restée bouche bée quand elle a découvert que son père avait une maîtresse, Sita Mispa, et à cause de cela il n'était pas « saint » comme elle le croyait. Par la suite, la déception est due au fait que son mari démontrait une duplicité :

Tout mon problème est là : dans le contraste qui existe entre Djibril tel qu'il se montre aux autres, et le Djibril réel, que je pense être la seule à connaître. C'est ahurissant qu'un individu soit capable d'une telle duplicité ; pour tous ceux qui connaissent – je devrais dire croient connaître – Djibril Mohamadou, il s'agit d'un homme admirable : calme, réfléchi, gentil, d'une serviabilité à nulle autre pareille, qui ne ferait pas de mal à une mouche ; il ne sort de sa réserve que dans le cadre de sa profession, et l'on dit volontiers de lui qu'il est l'un des meilleurs avocats de la ville de Douala [...] j'aurais beaucoup de mal à faire admettre que l'homme que j'ai épousé est tout à fait différent de celui que tout le monde connaît¹¹¹.

Comme ce passage le démontre, les actions de ce récit se passent à Douala, la deuxième ville au Cameroun après la capitale Yaoundé. Les souvenirs du narrateur apparaissent lors de son hospitalisation dans la clinique de Dr. Lobé. A plusieurs reprises, celui-ci pose des questions à sa patiente, et celle-ci lui donne des réponses. Du point de vue linguistique, l'auteure incorpore le parler régional caractéristique de l'endroit où se déroulent les actions. Reconnaisant le lectorat hétérogène qui lira l'ouvrage, elle prend soin d'expliquer tous les mots qui ne sont pas du français standard.¹¹² Un autre aspect qui mérite notre considération qui nous renvoie au début de la littérature féminine est l'existence d'un genre textuel – la lettre. Dès le début de la littérature féminine, d'après Herzberger-Fofana (2000), le journal

¹¹¹ Ngolle, 1990, pp.7-8.

¹¹² Quelques parleurs régionaux employés sont: «*chaud*» désignant copain, le flirt (voir p. 53), «*l'armée de l'air*» signifiant les terribles moustiques de Douala (p.57), «*circuit*» à Douala et «*chantiers*» à Yaoundé signifiant gargotes qui servait comme restaurants de la cuisine locale (p.73).

intime et la lettre sont utilisés par les femmes lors de la rédaction d'un roman. A titre d'exemples, nous trouvons la transcription de la petite lettre¹¹³ de Joël Edmo lorsqu'il refuse de prendre la responsabilité de la grossesse et celle que le narrateur écrit à Djibril. Ce style fait que le roman est associé à deux types de texte à la fois : le narratif et la lettre informelle. Voici la lettre de Joël Edmo :

Ma chère Hermine

Je n'ai pas pu répondre à ta lettre plus tôt parce que je passais mes examens, et n'avais pas de temps à perdre avec une gamine qui lit trop de roman.

Si tu cherches un responsable de la situation dans laquelle tu dis te trouver, tu n'as qu'à t'en prendre à toi-même ; cherche ailleurs, je suis sûr que tu trouveras au moins un autre que moi.

A un de ces jours

Joël Edmo.¹¹⁴

Cette lettre, reçue un mois après l'envoi de la sienne, a fait mal à Mina et pourrait lui faire encore plus de mal si elle l'avait reçue avant de connaître Djibril. Une telle situation pourrait déshonorer ses parents et conséquemment l'enfant n'aura pas un père, un foyer et le droit à une vie harmonieuse. En fait, Djibril vient comme sauveur de la situation de Mina.

Mina est confinée dans une ambiance de solitude et de dépression extrême à la Clinique de Dr Lobé et elle fait un retour en arrière lors de la narration de son histoire, bouleversant ainsi la narration linéaire des événements. La nature du cadre situationnel et des événements que le narrateur a choisis fait que ce texte est marqué par beaucoup de retours en arrière (*flashbacks*). Mina raconte un de ses souvenirs à M. Lobé et elle se souvient de l'époque où elle avait une grande admiration pour ses parents, surtout au sujet de l'harmonie conjugale. Brusquement, les choses ont changé. Son père discute fréquemment avec sa mère sans la raison apparente pour la jeune fille. Cet épisode lui rappelle une autre période de sa vie, durant laquelle une de ses camarades, Prisca, a beaucoup souffert à cause du divorce de ses parents. Les souvenirs de la rupture de la communication entre ses parents à cause de problèmes conjugaux se localisent dans une période définie, période écartée de celle où elle raconte ses souvenirs à son médecin, le Dr. Lobé.

¹¹³ Le roman de Nafissatou Niang Diallo, *La princesse de Tiali*, que nous allons aborder dans le chapitre 4, il y a aussi l'association entre la prose et le poème (chanson).

¹¹⁴ Ngolle, 1990, p. 49

Mes parents par exemple : pendant longtemps, je les avais crus parfaits ; comme tous les enfants, je prenais mes parents comme des êtres infaillibles [...] à une certaine époque, j'ai senti comme de l'électricité dans l'air : mon père ne riait plus comme d'habitude, ma mère ne chantait plus, alors qu'il était rare qu'on ne l'entendit pas chanter au moins une fois au cours d'une journée. Je me souviens que pendant plusieurs jours, était né en moi un vague sentiment d'angoisse : mes parents n'allaient-ils pas se séparer comme c'était le cas chez Prisca, une de mes amies ?¹¹⁵

Les moments évoqués précédemment affectent considérablement Mina. En outre, elle commence à se rappeler d'un épisode qui a affecté son amie, Prisca. Tenu parmi tous les élèves comme la plus intelligente de la classe, la séparation entre sa mère et son père l'affecte de telle façon qu'elle n'arrive plus à avoir de notes brillantes. Cet événement est antérieur à celui des problèmes qui ont affecté la communication entre ses parents.

Avec l'inconsciente méchanceté propre au monde des enfants, nous, ses camarades de classe, avions remarqué ces changements, et ne la ménagions pas pour autant, au contraire. [...] Prisca n'avait obtenu que 12/20, alors qu'elle avait souvent eu des notes plus brillantes, de l'ordre de 18/20. C'était la première fois qu'elle descendait aussi bas, et c'était un garçon qui avait obtenu la première lettre.¹¹⁶

Personnage	Lien familial avec la protagoniste	Rôle du personnage et qualité	Profession	Extrait (page)
Mina (Hermine)	_____	<i>Protagoniste</i> qui devient folle à cause des événements dans sa vie. Hospitalisée dans la clinique, elle raconte sa vie.	Agent de l'administration à la Délégation provinciale de l'éducation nationale.	p. 146
Djibril Mouhamadou	Epoux (mari)	Un homme de bonne qualité morale, exception pour quelqu'un de sa région où les hommes sont souvent machistes. A cause des influences négatives venant de sa sœur et ses amis « Nordistes », il change de comportement.	Avocat	p.7, 69, 97, 98, 99
Les parents (ils ne sont pas mentionnés par leur nom)	Parents	Le père est fier de sa fille et de sa scolarisation. Ils habitent à Nkongsamba.	Père – fonctionnaire au temps de l'Administration coloniale	p. 15, 21, 37
Hadja	Belle-sœur	<i>Opposante</i> : elle n'est pas contente par le mariage de son frère avec une femme instruite et d'une autre région. La différence de culture	_____	p. 104, 105, 114, 129 et 131.

¹¹⁵ Ngolle, 1990, p. 80

¹¹⁶ Ibid., p. 81

		avec Mina, sa belle-sœur, les séparent énormément.		
Sylvie et Maurice	Couple d'amis de Mina	Ils sont responsables pour le mariage entre Djibril et Mina. Sylvie est l'amie et confidente de Mina.	Maurice – pilote Sylvie – étudiante	p. 12, 17-31
Marie-Noëlle	Cousine	Durant les vacances scolaires, quand Mina est chez son oncle Pa Simone, elle est son amie de confiance.	Etudiante de 12 ans	p. 35, 36
Pa Simone et Sita Françoise	Oncles	Pa Simone est le frère cadet du père de Mina et lui et sa femme ont vécu plusieurs années en France	Pa Simone - Cadre dans la société pétrolière Elf Serepca	p.32, 42
Joël Edmo	_____	Le premier jeune homme avec qui Mina est tombée enceinte. Le jeune homme qui a abusé d'elle et a joué avec elle.	Etudiant de médecine.	p. 13, 16
Dr. Lobé	_____	En adoptant la psychanalyse, il soigne Mina de sa folie.	Psychothérapeute	p. 89
Essèbé	Sœur	Une jeune fille dynamique, moderne.	Etudiante universitaire	p. 165, 181
Essaka	_____	Elle soigne Mina à la clinique.	Infirmière à la clinique	pp. 9-10
Aissatou	_____	Voisine de Djibril. Elle et Djibril sont de la même région et ethnie.	Etudiante de sociologie.	p. 70, 71, 75
Sita Mispà	Tante. Elle est l'amie de la mère de Mina.	Elle est la responsable de problèmes conjugaux entre les parents de Mina. Elle devient la maîtresse du père de Mina.		p. 83
Pasteur Ekoumé	_____	Celui qui a résolu de façon définitive le problème entre Djibril et Mina. Lors de la réunion familiale, il s'est servi de son expérience pour proposer la solution. Le titre du roman vient de son intervention.	Pasteur d'une église protestante de la région	p. 205

Tableau 2. Tableau synoptique de la présentation des personnages dans le roman

7.2. Schéma actantiel de roman *Sous la cendre le feu*

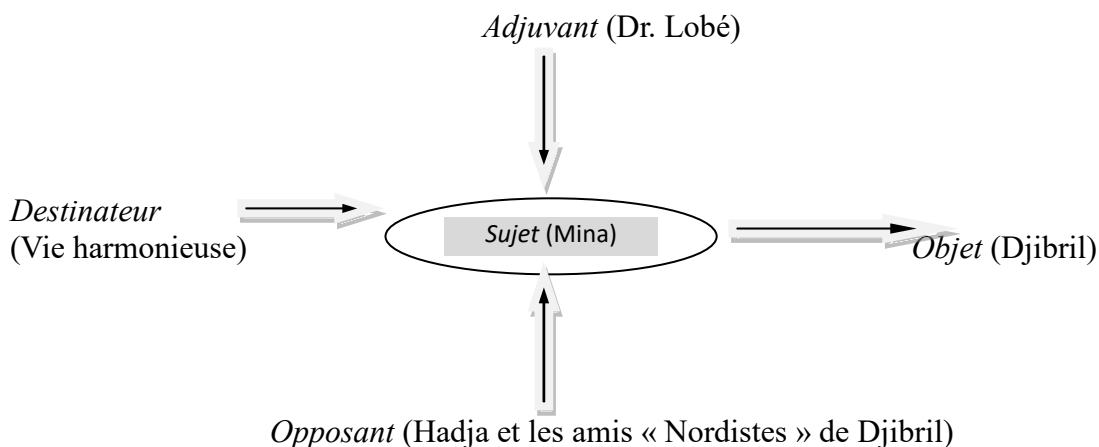


Figure 2 : Schéma actantiel de roman *Sous la cendre le feu*

Mina est le sujet actantiel du récit. Comme le principal actant de la narration, l'histoire tourne autour d'elle. Le *destinateur* du récit, dans ce cas une force psychologique (*la vie harmonieuse*), est ce qui pousse le *sujet* (Mina) à entreprendre une quête pour obtenir un *objet* (Djibril). L'*adjuvant* (Dr. Lobé) a pour fonction d'aider le sujet à se remettre de sa maladie et à continuer sa recherche pour obtenir l'objet de sa quête. L'*opposant* (Hadja) est un actant qui vise, fondamentalement, à empêcher le sujet de réussir en multipliant les obstacles. Mina, depuis son bas-âge, trouve qu'elle ne décide pas elle-même de son avenir et sa vie reste sans sens. Une fois mariée, bien que son mari la traite extrêmement bien, il existe des situations qui affectent son *moi* intérieur. Djibril est un homme de bonne qualité morale, de vertu mais sa sœur, qu'il la considère plutôt comme sa mère car ils ont grandi ensemble et ses amis « nordistes », machistes et traditionnalistes ont bien influencé Djibril pour son changement. Dr. Lobé et le pasteur qui est mentionné à la fin du roman sont venus donner un coup de main pour la résolution du problème de Mina avec son mari.

7.3. La folie de Mina comme le résultat de la crise d'identité féminine.

La crise d'identité de Mina l'a conduit à être soignée dans une unité psychiatrique, la clinique du Dr. Lobé. Le titre de « docteur » attribué à ce psychothérapeute lui donne un statut élevé en Afrique, un individu qui a étudié longtemps et qui met en pratique ses connaissances de la psychologie clinique acquises dans les grandes écoles. En parcourant le roman, on suit le traitement que Mina reçoit du Dr Lobé, celui-ci employant strictement les théories psychanalytiques. Même en sachant que Mina est folle, Dr. Lobe évite de le mentionner et évoque la dépression profonde comme la source du problème.

C'est donc cela, les airs mystérieux que je perçois sur les visages autour de moi ; c'est cela que le médecin cache derrière tant de bienveillance et de compassion ; cela qui masquent les regards tristes et fuyants de ma mère, de mes amies qui viennent me rendre visite à l'hôpital ; cela qui explique l'extrême gentillesse de Djibril, soudain transformé en époux modèle, épatant de gentillesse et de douceur [...]. D'ailleurs j'ai remarqué que ces derniers temps il trouve toutes sortes de prétextes pour ne pas les amener me voir dans mon lit d'hôpital. C'est donc cela, je suis folle ! Et personne n'a jamais voulu me révéler cette chose, malgré mon insistance pour savoir de quoi je souffre¹¹⁷.

Hospitalisée dans la clinique pour une période relativement longue, la folie la plonge dans un

¹¹⁷ Ngolle, 1990, p. 5.

profond sommeil et elle raconte un secret au thérapeute que seuls quatre personnes (Djibril, Mina, Maurice et Sylvie) connaissaient : Fanny n'était pas la fille biologique de Djibril. Pour beaucoup de gens de son entourage, la décision du mari pour qu'elle soit soignée par un neuropsychiatre n'allait pas avoir le succès désiré. Convaincue par ses amies que seuls les guérisseurs traditionnels pouvaient trouver une solution efficace et durable à son mal, Mina décide d'y aller, mais après une forte pression de la part de la famille. Pour les gens de sa famille en effet, c'était sa belle-famille qui lui avait jeté un sort, contre lequel les médicaments des blancs ne pouvaient strictement rien faire. Ce malheur n'a pas forcément été mis en branle par sa belle-famille comme elle le croyait, mais c'était l'association de plusieurs facteurs qui ont conduit Mina à une profonde désillusion :

J'aurais voulu mourir, plutôt que de perdre à la fois deux êtres que j'aimais profondément : mon mari et moi avions quelques problèmes, mais j'étais encore amoureuse de lui. Je me demande d'ailleurs si je ne le suis pas toujours, malgré tout ce qu'il m'a fait ; c'est cet amour que va me tuer, je le sais. Parce que, à cause de lui, j'ai perdu ma sœur, et avec elle son dynamisme, et l'assurance qu'elle m'apportait¹¹⁸.

Comme nous venons de le voir dans la citation ci-dessus, la crise d'identité liée au mariage avec Djibril est un facteur *sine qua non* pour la dépression profonde qui l'a menée à la folie. La relation amoureuse que Mina soupçonne entre son époux et sa sœur a empiré les choses parce que non seulement Mina a perdu sa confiance en Djibril, mais aussi elle a perdu le contact avec sa sœur pour toujours. Cette crise d'identité commence à disparaître quand du point de vue des arrangements financiers, elle n'avait pas eu de mal à obtenir de son époux une procuration pour le libre accès au compte où était viré son salaire.

J'étais de plus en plus épanouie, et au bureau certains de mes collègues me faisaient remarquer que je rajeunissais. Quand l'esprit va bien, le corps, généralement, reflète ce bien être. Pourtant, il subsistait dans mon esprit un os, quand je repensais à ma sœur¹¹⁹.

7.4. L'image de la femme dans la société camerounaise présentée dans roman

Une seule femme africaine mais en raison des influences de chaque région subies le long de temps, elle ne forme plus un atout homogène mais constitue un amalgame multirégional,

¹¹⁸ Ngolle, 1990, p. 182 .

¹¹⁹ Ibid., p. 188.

multi-temporel et, conséquemment, multiculturel. La différence entre la région Sud et Nord du Cameroun quant à l'aspect religieux et traditionnel est explicite dans le roman. Le mariage mixte et hétérogène se définit en grande partie à partir des critères comme le pays, la race, la religion, la région, ou encore le niveau d'instruction. Dans notre cas, le mariage mixte de Djibril et Mina s'inscrit dans la perspective régionale et religieuse. Comme le montre le texte, auparavant, il n'y avait pas beaucoup de différences quant aux us et coutumes, mais maintenant l'influence de la religion musulmane dans la zone nord fait que les coutumes féminines soient considérées comme indication de l'identité féminine et de l'appartenance régionale de la femme.

Quand je parle de « homme que j'ai épousé », je sais que je commets un grave délit contre nos mœurs. Mais que voulez-vous, c'est la langue française, solide héritière de la colonisation, qui me permet de m'exprimer ainsi sans trop me compromettre. Pour être plus exacte et conforme à notre mentalité, je devrais dire « l'homme qui m'a épousé ». En effet, si dans la langue française l'une et l'autre et l'autre de ces deux expressions se valent et signifient la même chose, cette idée de réciprocité ne transparait pas dans la plupart des langues de mon pays : c'est l'homme qui épouse la femme, et la réciproque est une aberration¹²⁰.

Dans la culture africaine, c'est l'homme qui épouse la femme. Lorsque la fille naît, c'est la responsabilité des parents de faire d'elle une petite fille obéissante et réservée, qui ne doit pas élever le ton devant des garçons – même plus jeunes qu'elle – ; une fille attachée aux tâches domestiques. Une fois devenue une femme adulte, dans la suite logique des choses, elle deviendra la femme idéale, c'est-à-dire soumise à son mari, bonne mère et bonne ménagère, à la résistance physique et morale inébranlable. C'est pour cela que le narrateur du texte indique qu'en ces temps-là beaucoup de parents interrompaient les études de leurs filles qui n'avaient que trop duré, pour les envoyer – de gré ou plus souvent de force – servir un mari que celles-ci voyaient parfois pour la première fois. Les parents avaient dans leur tête qu'une fille n'a pas le droit de choisir son conjoint de peur de manque de perspicacité. Pour éviter le mauvais choix de leurs filles c'étaient eux qui le faisaient.

En ce que concerne la scolarisation des filles comme nous avons déjà précisé lors de notre analyse du roman *Fureurs et cris de femmes*, passer tant d'années à l'école pour une fille, c'était, comme le soutenait la société camerounaise de l'époque, une grosse perte de temps

¹²⁰ Ngolle, 1990, p. 8.

parce qu'il n'était pas nécessaire d'être instruite pour savoir laver les couches ou les casseroles. Le père de la narratrice était un petit fonctionnaire pendant l'administration coloniale. Quoiqu'il ait pensé différemment de la société de son entourage à l'égard de l'éducation des filles, il arrivait néanmoins à penser que leurs diplômes ne serviraient à rien et le problème de la scolarisation des filles montrait une réalité : c'est que même en se voulant moderne, le père de la narratrice, comme beaucoup d'autres de ses congénères, n'avait pas encore – et ne pourrait peut-être jamais – se démarquer tellement de la réalité traditionnelle. Comme nous avons mentionné plus haut, l'amalgame multi-temporel influence aussi le changement de la mentalité, d'une position dure vers une position plus atténuée à l'égard des femmes de l'Afrique en général et de Cameroun en particulier.

Les mentalités avaient tellement évolué à ce sujet que de plus en plus les familles s'informaient du niveau d'instruction d'une fille avant que leur fils puisse éventuellement demander sa main ; alors que du temps de nos mères, les filles qui allaient à l'école étaient plutôt mal vues. Pour moi, tout allait pour le mieux, et en terminant l'enseignement secondaire, le cap le plus dur et le plus long aurait été franchi¹²¹.

Un autre élément à tenir compte est la différence culturelle parmi les nations. Chaque nation n'était pas organisée de manière homogène parce qu'il existe souvent des barrières que les adultes élevaient entre les ethnies, entre les religions ou entre les fortunes. C'est cela qui constituait l'obstacle majeur pour le mariage entre Djibril (homme du nord et musulman) et Mina (femme du sud et chrétienne) et s'ils avaient obéi à des lois conçues par la société, ils n'auraient pas pu se marier. Lors de leur mariage, la mère de Mina, Rondani, avait de réticences quant au futur du mariage et du départ inopiné de sa fille.

Mina, tu as choisi ton chemin, tu devras l'assumer, et ne pas te plaindre de coutumes qui te seront étrangères. Je serai toujours là pour t'aider dans la mesure du possible. Pour le reste, bonne chance et que Dieu te garde¹²².

En matière d'éducation sexuelle pour les enfants, ni le père ni la mère n'ont eu le courage d'en parler explicitement pour prévenir l'enfant contre les dangers de la vie adulte ou comme précaution contre ceux qui profitent de sa naïveté. Si l'enfant de douze ans n'a jamais

¹²¹ Ngolle, 1990, p. 37.

¹²² Ibid., p. 67.

entendu parler de la sexualité, il représente alors une proie facile pour les esprits scabreux qui vont vouloir profiter d'elle. Dans les moindres occasions, certains adultes abusent de jeunes filles. Le roman précise qu'il y a eu une occasion où une jeune fille a été abusée par son cousin deux fois plus âgé qu'elle.

7.5. Mina, une femme de bonnes valeurs

Les problèmes auxquels Mina est confrontée jour après jour n'ont pas affecté ou fait changer ses valeurs morales. De plus, elle détestait les situations honteuses qui arrivaient dans son entourage. Par exemple, elle était contre l'avortement, raison par laquelle quand Joël Edmo n'a pas pris sa responsabilité paternelle pour la grossesse, elle a décidé de mettre le bébé au monde et garantir son bien-être, une chose difficile pour une jeune fille étudiante et qui impliquait de confier le nouveau-né à sa grand-mère. Dans le roman, elle fait fréquemment allusion aux filles qui ont eu un avortement pour sortir d'une situation effroyable dans laquelle elles se trouvaient ; quelques-unes ont payé avec leur vie. D'après son commentaire, même si Djibril lui avait proposé d'avorter comme seule solution de se libérer de la grossesse pour l'épouser, elle n'aurait pas accepté.

C'est que je t'aime vraiment, Djibril. Tu pourrais croire que j'ai dit oui pour mon enfant ; c'est vrai, en partie. Je n'aurais pas accepté de devenir ta femme s'il avait fallu pour cela sacrifier mon bébé¹²³.

Après sa formation, Mina a été engagée à la Délégation provinciale de l'Education nationale. D'après son expérience avec les collègues, certaines femmes évitaient de dire à leur conjoint le salaire exact qu'elles y recevaient, de peur de se voir confisquer la totalité de leur gain. Le point de vue de Mina par rapport à ce sujet qui affecte négativement la relation du couple, était que dans un couple, il ne devait pas y avoir de secret de ce genre, la propriété de l'un des conjoints était en même temps celle de l'autre. Elle avait mis son salaire à la disposition de Djibril, en lui laissant le contrôle et la gestion totale. De plus, elle ne participait pas aux « tontine » – petit regroupement des femmes dont la prédisposition était de se révolter contre leur mari :

Certaines femmes se trouvant dans la même situation que moi se révoltaient et se créaient une vie parallèle à leur vie de couple, mais personnellement je ne croyais pas que ce fut là une solution. Dans ces conditions, avoir un amant était devenu presque

¹²³ Ngolle, 1990, p. 59.

couramment admis, dans cette recherche d'épanouissement, à tel point que ne pas en avoir un paraissait bizarre¹²⁴.

Mina considérait ce comportement de ses collègues comme étant des écarts de conduite. Ainsi, elle se basait sur le principe d'une bonne morale et sur ses valeurs intérieures.

8. Les points communs entre les deux œuvres – intertextualité ou intertexte ?

Le concept d'intertextualité chez Julia Kristeva reprend la notion de Mikhaïl Bakhtine selon laquelle la production textuelle est bel et bien insérée dans le contexte socioculturel duquel elle ne peut être détachée. Personne ne peut écrire une idée, une pensée sans l'avoir lue quelque part au préalable. Le terme d'intertextualité est souvent lié à d'autres termes tels que le dialogisme textuel ou réécriture. Anne-Claire Gignoux¹²⁵ définit la réécriture ou réécriture comme « l'action, le fait de réécrire », c'est-à-dire de « donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit » ou de « réinventer, donner une nouvelle version de quelque chose ». L'intertextualité présuppose la relation parmi les textes, entre le texte récemment produit avec celui qui existe déjà. D'après Michel Riffaterre, cité par Claude Eterstein, l'intertexte « est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie »¹²⁶. Bien que le roman d'Angèle Rawiri, *Fureurs et cris de femmes*, ait été publié à peu près un an avant celui d'Evelyne Mpoudi Ngolle, *Sous la cendre le feu*, il n'y a aucune indication qu'il existe une intertextualité ou réécriture littéraire, mais il y a sans doute un dialogisme entre eux, un rapport de sujets ou thèmes abordés par les deux écrivaines, même si elles vivent dans des pays différents. « *Se a intertextualidade se define como a interacção semiótica de um texto com outro(s) texto(s), é incorrecto e abusivo considerar como intertextualidade a manifestação, na estrutura formal e semântica de um texto literário, de caracteres próprios de outras artes como, por exemplo, a pintura e a música* »¹²⁷ ont écrit Aguiar et Silva. Ces petites ressemblances textuelles s'expliquent par le biais du contexte socioculturel africain de chaque histoire romanesque. Le cadre spatio-temporel textuel fait qu'Angèle Rawiri et Evelyne Ngolle écrivent des mêmes problèmes qui touchent les femmes

¹²⁴ Ngolle, 1990, p. 177.

¹²⁵ Anne-Claire Gignoux, « De l'intertextualité à la réécriture », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 25 septembre 2016, consulté le 25 février 2018. URL : <http://narratologie.revues.org/329> ; DOI : 10.4000/narratologie.329.

¹²⁶ Eterstein, 2011, p. 215.

¹²⁷ Aguiar & Silva, 2002, p. 628. [Si l'intertextualité est définie comme l'interaction sémiotique d'un texte avec plusieurs d'autres, il est incorrect et abusif considérer comme intertextualité la manifestation de la structure formelle et sémantique d'un texte littéraire en se basant sur d'autres arts, comme par exemple, la peinture et la musique] – **notre traduction**

africaines, et cela pourrait donner l'impression que la deuxième écrivaine ait lu le texte de la première.

8.1. L'amour précoce des protagonistes lycéens

Dans un type particulier de roman, le roman de formation, les écrivains commencent l'histoire de leurs textes à partir de la phase d'adolescence ou bien de la jeunesse. C'est le cas pour les deux types de romans que nous analysons. Normalement, c'est le moment où chaque individu comprend la signification des choses et des expériences de son entourage. De plus, c'est pendant la phase de l'adolescence que beaucoup de gens prennent d'importantes décisions qui peuvent affecter toute leur vie. La prise de la décision chez les jeunes femmes est influencée par la famille et la société.

Dans le roman *Fureurs et cris des femmes*, Emilienne commence à fréquenter un jeune homme qui deviendra son mari lors de leurs études universitaires à Paris. Éloignée de ses parents et influencée par les collègues de classe, la jeune fille tombe amoureuse avec un jeune homme du même pays quoiqu'ils vivent à l'étranger :

Après une liaison d'un an pendant leurs études universitaires à Paris, les deux jeunes gens avaient décidé de se marier. Conformément à la coutume, ils se présentèrent pendant les vacances aux deux familles pour leurs faire part de leurs intentions.¹²⁸

L'histoire commence *in medias res* au moment où le narrateur présente le problème de migraine et faux accouchement du protagoniste douze ans après son mariage. Mais, comme le démontre l'extrait ci-haut, Joseph et Emilienne faisaient leurs études universitaires à Paris quand ils sont tombés amoureux. Pour renforcer leur relation amoureuse, ils décident d'aller chez leurs parents pour les fiançailles. Dans *Sous la cendre le feu* d'Evelyne Ngolle, la protagoniste, Mina, était une élève interne au lycée de New Bell vivant ainsi hors du giron familial, quand elle a fait la connaissance premièrement de Joël Edmo et ensuite de Djibril, son futur mari. Cette période troublée de l'adolescence l'a conduite à prendre précipitamment des décisions que plus tard elle regrettera :

¹²⁸Rawiri, 1989, p. 14

Je n'avais que dix-huit ans quand j'ai rencontré Djibril, de dix ans mon aîné. Je ne peux pas vraiment dire que nous ayons jamais réellement été amoureux l'un de l'autre ; mais avec sa gentillesse et cette impression de force tranquille qui émane de lui [...] mais avant d'arriver à ma rencontre avec l'homme qui allait devenir mon maître, je devrais évoquer les circonstances dans lesquelles nous avons fait connaissance (...) J'étais élève interne au lycée de New-Bell à Douala, à la classe de la première. Mes parents vivaient à Nkongsamba, une jolie petite ville de vocation agricole située à un peu plus de deux cents kilomètres de Douala, la grande métropole¹²⁹.

Le coup de foudre entre les deux amoureux (avec le décalage d'âge), la femme étant dix ans plus jeune que l'homme, a abouti à cette union mal assortie, décision prise imprudemment dans l'adolescence. Même avec les conseils des parents de ne pas marier quelqu'un d'une région différente, Emilienne et Mina décident de se marier.

8.2. L'opposition familiale à l'union hétérogène

Le fait de prohiber le mariage culturellement hétérogène ou interracial et interrégional n'est pas particulier à l'Afrique. Plusieurs cultures s'opposent au mariage hétérogène. Les inquiétudes sont diverses : la différence de langue, de culture ou de mœurs oblige beaucoup de sociétés à conclure que le mariage qui en résulte est condamné à l'échec. Le contact parmi les différentes cultures et le pouvoir de religion est en train d'éclipser peu à peu cette idéologie de ségrégation. Par exemple, dans *Fureurs et cris des femmes*, dès que la mère de Joseph, Eyang s'aperçoit du choix imprudent du fils, elle refuse fermement d'accepter une femme d'une autre ethnie comme sa bru :

Tu n'épouseras pas une fille de cette ethnie tant que je vivrai [...] je t'interdis de revoir cette personne. Ne sait-tu pas que ces gens-là nous méprisent et se croient plus évolués que nous ? Je me demande parfois s'ils ne sont pas malades dans leur tête. Il existe des jolies filles instruites chez nous filles aussi¹³⁰.

Dans cette perspective, Eyang a un complexe d'infériorité mais grâce à son autorité maternelle, elle ordonne à son fils de ne pas épouser la femme de cette région parce que son ethnie les méprise. Certes, cette femme soucieuse de l'avenir conjugal du fils veut le prévenir

¹²⁹Ngolle, 1990, p. 12.

¹³⁰Rawiri, 1989, p. 14.

parce qu'elle pense que son fils va aussi être méprisé. Peu de temps après, lorsque la mère d'Emilienne, Rondani, est informée de l'intention de sa fille d'épouser Joseph, un jeune garçon, elle reste heureuse mais ce caractère émotionnel change dès qu'elle apprend que l'homme qui va se marier avec sa fille est d'une autre région. Elle rétorque :

Ne me dis pas que tu veux te marier avec un étranger pour salir notre lignée. Aucun de tes aïeux n'a épousé une femme de cette région. Même mon grand-père qui avait chié des batards un peu partout dans ce Pays n'est pas monté jusque là-bas. Il n'a jamais, tu m'entends, je dis bien jamais, déboutonné sa braguette devant une femme de cette région [...] Et c'est toi, ma fille, qui a été dans les grandes écoles, qui veut mettre le poison dans notre sang pur ! Sais-tu que les enfants que vous aurez, ce qui reste à voir, ne t'appartiendront même pas ?¹³¹

Comme nous montre cet extrait, Rondani, pour convaincre sa fille à changer de l'avis, affirme que ce mariage va salir la lignée de famille et comme il s'agit d'une femme traditionnelle, elle affirme que c'est à cause de l'instruction scolaire de la fille que celle-ci risque de bouleverser les règles en mettant « le poison dans leur sang pur ».

Dans *Sous la cendre le feu*, une situation similaire a lieu lors du début de la fréquentation entre Mina et son futur époux Djibril. La tante de Mina, Sita Françoise, est restée bouche bée au moment où la jeune fille l'a informée de la visite de Djibril pour demander sa main à la famille. Au début, elle était heureuse mais dès qu'elle apprend que le futur époux de Mina est d'une autre région, elle change de comportement :

Tu as dit qu'il s'appelait Mohammadou ? [...] Et tu crois que tes parents verraient d'un bon œil que tu épouses un Haoussa ? Ma tante appuya sur moi un regard fort sceptique. Je sentis tout s'écrouler autour de moi. Je ne m'étais pas posé de questions à ce sujet, vraiment pas ; j'avais, dans ma logique, oublié que la société n'était pas organisée comme dans nos milieux scolaires, où toutes tribus, toutes confessions confondues, nous vivions simplement notre vie communautaire. Comment avais-je pu perdre de vue les barrières que les adultes élevaient entre les ethnies, entre les religions, entre les fortunes ?¹³²

¹³¹ Ibid., p. 17.

¹³² Ngolle, 1990, p. 65.

Mina, elle aussi, affronte la dure réalité de la ségrégation culturelle et régionale. Elle ne peut pas se marier avec l'homme qu'elle aime simplement parce qu'elle est d'une autre région. Le nom Mohammadou indique l'appartenance à la région nord du Cameroun, une région majoritairement musulmane. Dans cette région, la discrimination des femmes est plus forte que parmi la population sudiste. Aussi, les parents de Djibril s'opposent au mariage du fils avec une femme d'une autre ethnie et région, raison pour laquelle ils n'étaient pas présents lors du mariage de Djibril ; et ils n'ont pas voulu envoyer un représentant de famille pour participer à cette occasion réjouissante :

- Non, Djibril n'a pas encore pu me présenter à sa famille. Tu as remarqué tout à l'heure que mes beaux-parents ne figurent pas sur les photos : ils n'ont pas pu venir à notre mariage [...].
- Chez nous, continua-t-elle, si ton père et ta mère sont encore en vie et n'assistent pas à ton mariage, c'est très mauvais signe. Lorsqu'ils sont dans l'incapacité de le faire, ils envoient quelqu'un les représenter. S'ils ne le font pas, c'est une façon de refuser leur bénédiction à votre union.¹³³

Dans les deux situations, les jeunes ont brisé la tradition en faisant la sourde oreille face à l'interdiction de mariages mixtes. Les filles se sont mariées avec des hommes de bonne vertu et admirables. Ils ont vécu pendant les premières années une lune de miel. Cependant, après un certain temps, les deux femmes commencent à subir des difficultés extrêmes. Ce n'est pas à cause de malheurs ou de la malédiction des parents comme quelques lecteurs pourraient le croire, mais en suivant minutieusement l'histoire racontée par les protagonistes, ces vicissitudes se produisent d'une part par le manque d'appui de la famille et d'autre part par l'influence néfaste de la famille qui vit sous le toit du couple.

8.3. Le contrôle de la vie conjugale par la belle-famille

Les deux protagonistes soulignent le fait que vivre chez soi avec la famille du mari ne procure pas le bonheur, car cette famille tente d'influencer négativement le couple. En particulier, les femmes plus âgées veulent toujours donner des règles au mari tout en sachant que la maison ne leur appartient pas. Pour Emilienne, la présence de sa belle-mère provoque souvent des ennuis. Celle-ci insiste auprès de son fils Joseph qu'il doit demander le divorce parce que sa bru appartient à une autre ethnie. Puisque dès le départ elle était contre le

¹³³ Ibid, pp. 71-72.

mariage de son fils avec cette femme d'une autre région, elle a fait tout ce qui est en son pouvoir pour les séparer. De toute évidence, dans les deux romans, c'était la belle-famille qui arrangeait les affaires familiales. Chez Joseph, sa mère Eyang prenait toutes les décisions familiales et dictait les règles à son fils et, chez Djibril, c'est la sœur aînée, Hadja, qui dictait les règles.

Si ta femme cherchait à sauver son mariage, elle ne passerait pas ses soirées dehors. Je me demande si elle n'a pas un amant. Elle ne risque rien puisqu'elle ne peut plus faire d'enfants. La voix d'Eyang devient plus agressive : tu veux connaître le fond de ma pensée ? Eh bien oui, ta femme ne me convient pas. Quelle est cette épouse qui passe ces jours et une bonne partie de ces nuits à des réunions féminines pour revendiquer je ne sais quels droits, comme si elle voulait refaire nos traditions !¹³⁴

Cette manière d'engager une conversation avec son fils fait croire que la femme de Joseph, instruite, bouleverse la tradition et pour cela, elle est inutile et ne prend pas au sérieux ses responsabilités comme épouse. De plus, elle attaque sa bru en précisant qu'elle a un amant, raison pour laquelle elle arrive toujours tard à la maison. Ce raisonnement peut au fur et à mesure influencer négativement son fils et il commence à soupçonner sa femme d'avoir une liaison extraconjugale.

Pour Mina, la protagoniste du deuxième roman, la présence de sa belle-sœur dans la maison conjugale la perturbe énormément :

Ces enfants que l'on abandonne parce qu'on va je ne sais pas moi où tous les jours... ce qui est arrivé devait bien arriver un jour ! [...] si tu t'en souciais, tu ne t'en irais pas tous les jours pendant si longtemps. On vous parle d'école...quelle école ? Hein ? A-t-on jamais vu une mère digne de ce nom partir du matin au soir en abandonnant des petits bébés qui doivent encore téter le sein maternel ? Et avec l'accord de son mari, en plus ?¹³⁵

Hadja, la belle-sœur de Mina, ne veut pas que sa belle-sœur aille à l'école au lieu de s'occuper de ses enfants. La tâche de se consacrer à la scolarisation, d'après sa tradition, n'est pas féminine. Cette manière de penser est propre aux personnages qui sont attachés à la

¹³⁴ Rawiri, 1989, p. 49.

¹³⁵ Ngolle, 1990, p. 118-119.

tradition. Alors, on trouve que pendant l'apparition de deux romans, les gens étaient divisés en deux catégories distinctes : la première, celle de la reprise des mœurs, des coutumes anciennes, contre le changement, est souvent représentée par des gens d'âge mûr. La deuxième est composée des jeunes qui veulent changer les choses, bouleverser la tradition dans un monde changeant.

Les deux romans décrivent des problèmes féminins causés par le comportement négatif de leurs maris. Ces situations effroyables mènent aux problèmes graves de stérilité psychologique, de boulimie et d'ivrognerie pour Emilienne et la folie extrême dans le cas de Mina. Pour résoudre ces problèmes, Emilienne subit des séances de magnétisme chez M. Chevalier :

Après plusieurs manœuvres, elle parvient à se garer entre deux voitures. Elle vient pour la huitième séance. Encouragée par une sérénité qu'elle n'a pas retrouvée depuis la naissance de sa fille, Emilienne n'a pas manqué un seul rendez-vous. Grâce à ces séances de magnétisme, elle a réussi à se guérir de sa boulimie et de son ivrognerie. Pour se désintoxiquer, elle boit deux litres d'eau par jour et fait du vélo tous les matins.¹³⁶

Pour sa part, Mina va chez le Docteur Lobé, un psychothérapeute, pour se guérir :

Le docteur Lobé, depuis que je l'ai prié d'être franc avec moi, m'a dit que je pouvais guérir très facilement, s'il arrivait à trouver le problème qui en ronge et que je tiens secret...¹³⁷

Les deux romans offrent une similitude frappante en termes de contenu, de rôles de personnages et du type du roman avec les problèmes similaires qui les personnages principaux se heurtent (problèmes de santé, soin chez le médecin). De plus, le temps de séparation de la publication entre les deux romans que nous venons d'analyser n'est qu'un an. Ces raisons et d'autres que nous venons d'évoquer nous ont obligé de consacrer un temps pour les étudier ensemble. Dans la section suivante, nous allons analyser chaque roman de manière séparée. Nous analyserons d'abord *Fureurs et cris de femme* d'Angèle Rawiri et ensuite le roman d'Evelyne Mpoudi Ngolle, *Sous la cendre le feu*.

¹³⁶ Rawiri, 1989, p. 159.

¹³⁷ Ngolle, 1990, p. 10.

9. Conclusion partielle

La littérature gabonaise n'est pas fortement séparée de celle du Cameroun. Les deux pays sont situés en Afrique Centrale et une partie de la population de Gabon provient du Cameroun durant les mouvements migratoires dans la période avant la colonisation. Nous pouvons trouver d'importants échanges au niveau culturel, linguistique et littéraire. A titre d'exemple, l'analyse que nous avons fait de l'œuvre *Fureurs et cris de femmes* de la Gabonaise Angèle Rawiri et l'œuvre *Sous la cendre le feu* de la Camerounaise Evelyne Ngolle nous ont permis de découvrir de ressemblances dans ces deux romans sur la situation sociopolitique et socio-économique des années 1980. La question de problèmes auxquels les femmes se heurtent est amplement analysée et de différents angles : la stérilité, l'existence d'une maîtresse (deuxième bureau), la différence culturelle de conjoints due aux différences régionales, le mariage mixte pour ne mentionner que quelques aspects. L'image féminine africaine, conflits de culture, de génération, différence religieuse sont de thèmes majeurs de ces deux œuvres. Comme le dit Odile Casenave, « la question de langue et identités est centrale à la littérature francophone en général et au roman africain en particulier. Il s'agit en effet pour l'écrivain d'exprimer à travers une langue autre, le français, les aspects culturels, des concepts philosophiques ou religieux qui n'existent pas nécessairement dans la culture et la langue française »¹³⁸.

Nous ne remarquons que deux catégories de femmes dans les deux romans : la première catégorie est celle de la femme victime. Cette femme est résignée et docile face à l'oppression masculine, et n'envisage aucune forme de révolte. Mina, la protagoniste du roman *Sous la cendre le feu*, répond à cette description. Elle est victime pas seulement de son époux mais aussi de la société et de sa maisonnée (le mauvais comportement du père l'affecte pendant le bas-âge, et pendant la phase adulte, une association d'événements ténébreux l'affecte considérablement : le comportement de son mari, de sa belle-sœur et de sa sœur l'ont conduite à la folie). L'autre catégorie de femme est celle « qui aperçoit le problème de la condition féminine comme un problème personnel qu'elle doit chercher à résoudre individuellement. Elle est consciente de l'exploitation sous certaines de ses formes d'où sa révolte contre son mari et ses parents »¹³⁹. Dans cette catégorie se trouve Emilienne. Devant la résistance de ses parents face à son mariage avec Joseph, Emilienne arrive à parler avec la

¹³⁸ Casenave, 2003, p. 149.

¹³⁹ Milolo, 1986, p. 189.

mère pour lui dire qu'il ne faut pas être attaché à la tradition et à l'obligation de l'obéissance à des règles traditionnelles du mariage. Pour tous les problèmes qui lui sont arrivés, elle a cherché à les résoudre individuellement. Les deux familles étaient contre le mariage mixte, mais la différence entre Rondani et Openda c'est qu'ils ont accepté leur gendre dans la famille mais Eyang a refusé d'emblée Emilienne comme sa bru. La dernière mesure prise par Emilienne pour résoudre en définitive le problème conjugal avec Joseph a été de chasser son mari, sa belle-mère et ses petits-enfants de sa maison.

Les auteures qui écrivent au sujet de la rébellion contre l'idéologie traditionnelle et contre leur conjoint offrent une représentation encore très nuancée et modérée, de peur de la réaction de leurs concitoyens. Certes, les écrivaines vivent dans un milieu où les gens sont encore plus attachés à la tradition – cette tradition qui est vectrice d'unification et d'identité africaine. Dans les pages suivantes, notre particulier intérêt est juste d'analyser les deux œuvres avec la description de deux réalités différentes mais avec un seul but : présentation de la révolte ou rébellion féminine envers leurs parents, leur communauté et leur for intérieur. De plus, comme nous allons le voir, les écrivaines du roman *Tu t'appelleras Tanga* et *La princesse de Tiali* démontreront un nouvel engagement des thèmes et du style abordés.

CHAPITRE IV

LA REBELLION FEMININE AFRICAINE FACE AU POUVOIR PRÉÉTABLI À TRAVERS LE ROMAN.

1. Introduction

La littérature africaine est très riche et la littérature féminine africaine est très riche encore. Cette richesse ne se limite pas seulement à la massification et prolifération des œuvres produites actuellement ni aux écrivains de talent qui y existent. A la fin des années 1980, l'intégration spontanée de l'oralité dans quelques œuvres, l'insertion de la tradition et la présence des marques des langues locales ont démontré la manifestation de l'originalité de l'auteur. Comme il est arrivé avec la littérature masculine africaine, le roman de Nafissatou Niang Diallo ainsi que celui de Calixthe Beyala portent des marques très claires de la présence du langage qui circonscrivent aux personnages choisis propre de la littérature orale. Comme le dit Abadie dans sa thèse de doctorat, « la littérature africaine a permis de mettre sur papier une richesse orale qui aurait pu se perdre si elle n'avait été un jour transcrite ». ¹⁴⁰ Le style de Beyala, par exemple, qui contient un mélange avec les aspects oraux, est aussi mis en valeur par Daniel Larangé quand il a écrit que « sa propension à ne plus distinguer la réalité de l'imaginaire constitue la source de son génie créateur : son style, à la fois oratoire et affectif, est foncièrement oral, faisant de sa parole un témoignage certes vivant mais imparfait ». ¹⁴¹

Ecrits dans un intervalle d'un an de séparation, les deux œuvres marquent le mélange entre les deux styles dans le récit et d'une manière profonde, les auteures veulent mettre en scène la situation féminine qui n'a pas été vue et narrée jadis. Les écrits de Calixthe Beyala et Nafissatou Niang Diallo ont, de ce fait, contribué à la richesse et la diversité de l'écriture féminine qui porte une description de la femme comme elle est vue de l'intérieur par la femme elle-même. Écrits à la fin des années 1980, ces textes se distinguent considérablement de la tendance de la production textuelle plutôt liée à l'autobiographie des écrivains femmes du début de la littérature africaine d'expression française car ils contiennent des voix multiples. En effet, le roman de Calixthe Beyala est très violent quant au style et au contenu.

La femme en Afrique n'est pas plutôt très exigeante d'une transformation sociale qui permettrait d'inclure et de reconnaître son rôle important dans la société comme il arrive à l'Occident. Pris ensemble, les romans de Nafissatou Niang Diallo, *La princesse de Tiali* et Calixthe Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, que nous allons analyser dans le quatrième chapitre

¹⁴⁰ Abadie, 2014, p.14.

¹⁴¹ Larangé, 2014, p. 14.

démontrent que le lot de ces femmes n'a pas été de légitimer la nouvelle manière de penser où la femme entre comme l'intégrante pour la construction de l'histoire ou société africaine différente de celles qui avaient déjà été conçues. Quoique le roman de Nafissatou Diallo décrive l'histoire sénégalaise de l'époque précoloniale, les deux romans ont le thème en commun : la révolte ou rébellion féminine contre l'idéologie et les préjugés sociaux et parentaux. Les protagonistes sont les adolescentes ayant la force de caractère et le pouvoir pour contribuer au changement de l'histoire d'un peuple. Les deux romans ne se limitent pas à la description d'un seul espace du déroulement de l'histoire mais les auteures savent profiter des circonstances factuelles pour démontrer la dualité : deux peuples différents et deux cultures différentes. Prise séparément, la sénégalaise Nafissatou Diallo veut démontrer le pouvoir caché que la femme porte pour la libération de l'idéologie machiste et aussi de l'oppression subie par les femmes tandis que Calixthe Beyala porte une critique sociopolitique de plusieurs pays africains et le manque de l'amour parental que certains parents ne sont pas capables de donner à ses enfants.

Dans ce chapitre nous allons parler de la littérature sénégalaise, y compris le roman sénégalais, pour bien contextualiser le roman de Nafissatou Diallo *La princesse de Tiali*. Nous allons aussi présenter un petit résumé de son contenu et une petite présentation de la biographie de l'auteure. Par son contenu, ce roman, publié à titre posthume en 1987, présente non seulement le pouvoir dominateur d'une société envers une autre société qui normalement gère les ségrégations et conflits mais aussi met la femme dans la sphère politique de manière traditionnelle tout en aidant son époux dans le royaume. Aussi, la rébellion contre l'idéologie sociale préalablement fixée, contre ses pensées intérieures avec le but d'arriver est, sans nul doute, le dessein de la production. La femme est envisagée en tant qu'un individu de pouvoir, de force qui, en utilisant bien ses capacités, peut changer l'histoire d'un pays ou d'une société.

Comme nous avons déjà présenté le parcours historique de la littérature camerounaise dans le chapitre trois, nous allons dans ce chapitre présenter la biographie de la deuxième auteure et un petit résumé de son ouvrage sur lequel va porter notre analyse pour éclaircir quelques éléments et aspects si présents dans l'œuvre romanesque de Calixthe Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*. Par son contenu, l'ouvrage considérera les deux héroïnes, Tanga, une Africaine qui va se trouver dans la même cellule de prison avec Anna-Claude, d'origine européenne et de descendance juive. La conversation entre ces deux femmes dans la cellule forme le contenu

de l'œuvre qui nous conduira aux différents thèmes et aspects de la vie africaine.

2. La littérature sénégalaise : le roman sénégalais

Le Sénégal est un pays dominé majoritairement par l'islam et comporte beaucoup de tribus avec le wolof comme seule *lingua franca*. La connaissance de l'histoire du pays avec ses spécificités ethniques nous aidera à bien comprendre la littérature sénégalaise, car les écrivains soucieux de montrer leur identité font souvent références aux groupes ethniques, aux castes et aux classes sociales. Le grand groupe ethnique est le *wolof* avec 35% de la population du pays, le *cayor* qui se trouve le long de la côte atlantique de la région, le *jalof*, le *salum*, le *sérère* et le *diola* – le petit groupe qui comprend la rivière Casamance d'où vient Ousmane Sembene. Dans ce cas, les écrivains font écho d'une région quelconque pour décrire les mœurs et les coutumes caractéristiques de ces régions.

La littérature sénégalaise commence dès la période coloniale avec L. Panet et D. Boilat avec leurs récits de voyage. Le premier roman a paru en 1920, *Les trois volontés de Malic* d'A. M. Dagne. Nous ne pouvons pas parler de la littérature sénégalaise sans faire référence au mouvement de Négritude représenté, dans le pays, par Léopold S. Senghor. La notoriété et diffusion de l'idéologie du mouvement a contribué à la massification de la production littéraire. Des romanciers sénégalais comme Sembene Ousmane et Cheik Hamidou Kane, les auteurs de *Les bouts de bois de Dieu* et *L'aventure ambiguë* respectivement, ont dénoncé le colonialisme français et ses désastreuses conséquences tant sur les masses populaires que sur la classe intellectuelle.

Comme le confirme les différents critiques littéraires, l'essor de la littérature sénégalaise démarre avec l'origine du mouvement de la négritude qui servira de base pour le développement de la littérature africaine. Le journal *Légitime Défense* publié par les étudiants de Martinique et le journal *L'Étudiant noir* publié par les étudiants de l'Afrique et de la Caraïbe, dont le Sénégalais Léopold S. Senghor fait partie, ont contribué à la protestation contre le colonialisme et la politique de répression engendrée par le pouvoir colonial. La négritude est principalement associée avec la production de poèmes comme un excellent moyen de protester. En 1948, Senghor a publié la célèbre *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de la langue française* précédé de la préface de Jean-Paul Sartre, « Orphée noir ». Les écrivains du mouvement de la négritude et des romans des années 50 et 60 sont

issus de la couche sociale privilégiée, de l'élite. Les premiers hommes intellectuels sont issus du Sénégal. Le célèbre Léopold Senghor est le premier Africain d'expression française à passer avec mention l'examen d'agrégation et, de plus, en 1983 est le premier de l'Afrique noire francophone à être élu Membre de l'Académie Française, faisant partie dès lors des « immortels ». Nous ne pouvons pas oublier les faits d'un autre Sénégalais, Alioune Diop, qui a fondé une maison d'édition et la publication du journal *Présence Africaine*, qui ont contribué au développement de la littérature africaine.

La littérature féminine sénégalaise commence dès la parution de l'œuvre poétique d'Annette Mbaye avec *Poèmes africains* en 1965. Une décennie plus tard, en 1975, commence la création romanesque sénégalaise avec la parution d'une œuvre autobiographique de Nafissatou Niang Diallo en 1975, *De Tilène au Plateau, une enfance dakaroise*. Ce roman, qui brise le silence des femmes sénégalaises, introduit un personnage central qui vit dans un quartier populaire de Dakar. Les actions se déroulent de l'enfance au mariage de l'auteure. L'autobiographie romanesque produite par cette auteure se distingue de l'autobiographie occidentale dans la mesure où l'autobiographie à l'africaine, d'après Borgomano (1989), tient à utiliser le *je* particulièrement modeste à la vie privée, qui n'a pas d'individualisme, et le protagoniste est le représentant, le délégué ou le porte-parole de son peuple. La première œuvre *De Tilène au Plateau, une enfance dakaroise* ressemble au niveau du contenu avec celui de Camara Laye *L'enfant noir*. Ce roman autobiographique de cet écrivain guinéen qui est mort au Sénégal relate son enfance heureuse en Guinée.

Un an plus tard, en 1976, Aminata Sow Fall arrive elle aussi dans le champ littéraire féminin africain avec son œuvre *Le revenant*. Différemment de son prédécesseur Diallo qui a commencé avec l'autobiographie, l'œuvre de celle-ci n'est pas autobiographique et « aucun des romans d'Aminata Sow Fall n'a pour personnage principal une femme ni ne raconte l'histoire d'une femme »¹⁴². On considère Mariama Bâ comme la première écrivaine féminine du Sénégal tout en ignorant Nafissatou Diallo et Aminata Sow Fall, ses prédécesseurs, parce qu'elle est « *the first truly feminist African novel, and the first work to be awarded the Noma Prize in 1980 for the most outstanding work published in Africa* »¹⁴³.

¹⁴² Borgomano, 1989, p. 85.

¹⁴³ Blair, 1984, dans la préface. [Premier roman africain véritablement féministe et première œuvre à recevoir le Prix Noma en 1980 pour le travail le plus remarquable publié en Afrique.] – *Notre traduction*

Depuis le début de la littérature féminine sénégalaise, on compte plus d'une cinquantaine d'œuvres et l'effet de l'émergence d'une production littéraire massive dans le pays est si présent parce que les œuvres romanesques se succèdent à une cadence assez régulière jusqu'à nos jours. Comme le dit Fatou Faye,

Les premières générations d'écrivaines telles que Mariama Bâ, Adja Ndeye Boury Ndiaye, Aminata Sow Fall et Nafissatou Diallo ont mis en relief des pratiques qui voulaient restreindre la liberté de la femme. [...] Conscientes de l'évolution politique et sociale intervenue au niveau de la société sénégalaise, ces écrivaines œuvrent pour la création de personnages féminins qui luttent contre l'exclusion de la femme de la chose publique et politique pour renverser les rôles traditionnels établis par le système patriarcal. Elles affirment ainsi leur désir de participer à l'évolution politique de leur pays¹⁴⁴.

Avant l'intégration de femmes dans le monde politique comme nous pouvons observer dans plusieurs pays où elles sont nommées pour des importants postes politiques et gouvernementaux, on vérifiait la participation de femmes sénégalaises dans le champ politique très tôt lors de la prise de la plume pour se consacrer à l'écriture. La littérature sénégalaise est sans doute l'activité culturelle où le Sénégal brille le plus. Avec des écrivains aussi célèbres dès les années 1930 avec la négritude et une participation massive des femmes, « le pays a depuis longtemps produit un grand nombre de brillants auteurs. Les classiques sont aujourd'hui lus et étudiés dans toutes les écoles du Sénégal, d'Afrique et du monde ». ¹⁴⁵

3. Biographie de Nafissatou Niang Diallo

Nafissatou Niang Diallo est née le 11 mars 1941 à Tilène (Dakar) et elle est morte le 6 juin 1982 à l'âge de 41 ans. Elle perd sa mère en 1942, à 1 an et demi. Elle n'a pas reçu une éducation très stricte. Elle a fait l'école primaire à Albert Sarraut et la secondaire au Collège des jeunes Filles. Après avoir obtenu son brevet d'études primaires élémentaires et complémentaires, elle fréquente le Lycée Van Vollenhoven. Vers l'âge de 13 ans, elle déménage au Plateau et en 1959, elle se présente au concours d'entrée des sages-femmes d'état à l'Hôpital Aristide Le Dantec à Dakar. Elle fait des études de sage-femme qui la dégoûtent, puis la passionnent. Elle en sort munie du diplôme de sage-femme d'état en 1962

¹⁴⁴ Faye, 2016, p. 34.

¹⁴⁵ http://www.planete-senegal.com/senegal/litterature_senegal.php (Accédé le 30 octobre 2018).

après son mariage l'année précédente en 1961 avec Mambaye Diallo; elle a eu 6 enfants. Elle se spécialise en puériculture et s'inscrit en 1963 à l'Institut de Puériculture de Toulouse en France. Elle a travaillé pendant douze ans au Centre pour la Protection Maternelle et Infantile (PMI) avant d'être engagée au Service de la Sécurité sociale d'Ouagou-Niayes à la capitale.

Elle publie quatre romans dont le premier est une autobiographie, qui ressemble au niveau du contenu avec le roman de Camara Laye, *L'enfant noir* publié en 1953 vu que « despite the difference in time between the publication of their first works, Laye and Diallo essentially share the same purpose »¹⁴⁶. La production romanesque de Nafissatou Niang Diallo se divise en trois sous-genres : autobiographie, romance historique et la littérature infantile. Elle a reçu à titre posthume de l'Association Internationale des Parlementaires de la Langue Française le grade de chevalier de cet ordre. Les quatre œuvres romanesques sont :

- *De Tilène au Plateau, une enfance dakaroise*, Dakar, Nouvelles éditions africaines, 1975, 133 p.
- *Le Fort maudit*, Paris, Hatier, 1980, 125 p.
- *Awa la petite marchande*, Paris, Nouvelles éditions africaines, EDICEF, 1981, 143 p.
- *La Princesse de Tiali*, Dakar, Nouvelles éditions africaines, 1987, 191 p.

4. Biographie de Calixthe Beyala

Calixthe Beyala est une femme célèbre. Il existe d'importantes critiques et informations à son sujet et à ses œuvres. Elle est originaire de la partie francophone du Cameroun¹⁴⁷. Elle est née le 26 octobre 1961 à As, bidonville de la région de la deuxième ville de Cameroun, Douala. Fille d'une famille humble, elle a du mal à continuer avec ses études scolaires. A cause de l'extrême pauvreté de son milieu, Calixthe Beyala a passé son enfance avec une sœur de quatre ans son aînée. Calixthe Beyala a été à l'école principale du camp Nboppi à Douala. Ensuite, elle a fréquenté successivement le lycée des Rapides à Bangui et le lycée polyvalent de Douala ; elle aimait tout particulièrement l'étude des mathématiques. Une fille intelligente, ses professeurs avaient grande admiration pour elle.

¹⁴⁶ Idem p. 27.

¹⁴⁷ Le territoire du Cameroun est divisé en deux parties en termes linguistique : la partie nord, francophone et la partie sud, correspondant à l'ancien *Southern Cameroon*, anglophone. A partir de 1999 jusque nos jours, il y a un mouvement séparatiste et indépendantiste qui réclame l'autonomie et l'indépendance de la partie sud du Cameroun – anglophone - ce qui entraîne une crise politique.

Elle quitte le Cameroun pour s'installer à Paris à l'âge de 17 ans. Avant de s'installer à Paris, Calixthe Beyala a vécu à Malaga et en Corse. Elle a également beaucoup voyagé en Afrique et en Europe. Très jeune, à l'âge de 23 ans, elle commence à prendre la plume et écrit son premier roman *C'est le soleil qui m'a brûlée*. A part le français, la langue qu'elle utilise pour écrire ses romans, elle parle l'etou qui est sa langue maternelle, le pidgin et l'espagnol. « Prise par le désir de s'affirmer, de jouir de sa liberté, Calixthe abandonne son époux et s'installe à 1984 à Paris où entreprend une licence d'Espagnol »¹⁴⁸.

Elle a remporté d'importants prix littéraires pour ses romans et ses œuvres ont été traduites en plusieurs langues. Les prix qu'elle a reçus le long de son parcours littéraire sont : le Grand prix littéraire d'Afrique noire, obtenu en 1994 avec le roman *Maman a un amant*, le Grand prix du roman de l'Académie française avec le roman *Les honneurs perdus*, le Grand prix de l'Unicef, en 1998, avec le roman *La petite fille de réverbère*, le Prix François Mauriac de l'Académie française, avec le roman *Assèze l'africaine*. Aussi, elle a été accusée de plagiat par l'écrivain Howard Buten quand celui-ci a porté plainte contre l'éditeur du roman *Le petit prince de Belleville* écrit en 1992 et son auteure Calixthe Beyala. Peu de temps après, Beyala réagit en écrivant un article dans le *Figaro littéraire*¹⁴⁹ du 25 février 1997 intitulé « *Moi, Calixthe Beyala, la plagiaire* » pour se défendre de cette accusation. Dans cet article, elle s'impose sur la scène publique française comme écrivaine noire, issue de l'Afrique et comme porte-parole de la même Afrique malgré son style et ses thèmes qui tournent autour de la migrature et sont liés à culture française. À son tour, face à ces attaques perpétrées par la presse française, de nombreux critiques littéraires ont pris la parole pour démontrer que la plupart des écrivains se sont inspirés d'écrits anciens et que l'imitation en littérature a une longue histoire. Certes, la presse française a orchestré une véritable campagne de dénigrement lorsque le prix de l'Académie Française lui a été décerné. La romancière n'a pas baissé les bras et en 1998, elle produit son roman autobiographique *La petite fille du réverbère*. Son roman *Amours sauvages* écrit en 1999 vient confirmer ses talents d'écrivain.

¹⁴⁸ Herzberger-Fofana, 2000, p. 436.

¹⁴⁹ Dans son article du journal *Figaro* n° 25-26 janvier 1997, p. 23, elle a écrit : « je soussignée, Calixthe Beyala, reconnais avoir plagié tous les écrivains de France et de Navarre. Je reconnais plagier dès que j'écris je, car je appartient forcément à un autre ; [...] Quand il me pardonnera d'avoir remporté le grand prix du Roman de l'Académie Française, qui a donné tant de joie à l'Afrique : mais tout le monde sait, nous ne méritons pas un tel bonheur. Merci encore à la France, qui m'a recueillie, m'a donné mon pain quotidien et un toit pour mes enfants » in Larangé, 2004, p. 17.

Calixthe Beyala produit, en l'espace de quinze ans, dix romans et deux essais. Elle continue à écrire des romans jusque l'époque actuelle. Ses trois premiers romans « apparaissent comme la recherche d'une nouvelle éthique sexuelle et des bases différentes dans les relations entre individus, entre hommes et femmes, et ce, afin de construire une Afrique nouvelle, porteuse finalement de promesses et non plus simplement de désespoir et de mensonges »¹⁵⁰. Ceci la place comme la défenseuse pour la cause de « la femme et des droits de Minorités Visibles à travers le collectifs Egalitaires dont elle est le porte-parole »¹⁵¹. Elle est considérée comme une femme polémique pas seulement parce qu'« elle s'implique dans la vie politique et sociale de son pays d'accueil et milite en faveur de nombreuses causes dans différentes associations »¹⁵² mais aussi « cette jeune femme camerounaise vivant en France suscite un intérêt important, d'autant plus que ses textes qui accordent une place privilégié aux destins de femmes sont, selon les points de vue, scandaleux, impudiques, voire pornographique, ou bien au contraire, l'expression authentique d'une sensibilité féminine »¹⁵³. Beyala, cette écrivaine africaine, est singulière en termes de production romanesque et de sa célébrité. Ce n'est pas qu'elle habite en France que sa célébrité ne cesse d'accroître mais parce qu'elle est considérée une femme « rebelle » en comparant avec ses consœurs africaines. Dans le même fil de pensée comme celui déjà présenté par Usurla Baumgardt, Martine Fernandes la considère comme « l'une des écrivaines africaines francophones les plus productives, les plus célèbres et les plus controversée. Avec une dizaine de romans à son actif, elle fait partie, avec Ken Bugul ou Werewere Liking »¹⁵⁴ à la deuxième génération d'écrivaines africaines qui se caractérisent par leur style original et souvent outrageant. D'après Casenave, les trois premiers romans de Calixthe Beyala « apparaissent comme la recherche d'une nouvelle éthique sexuelle et de bases différentes dans les relations entre individus, entre hommes et femmes, entre femmes, et ce, afin de construire une Afrique nouvelle, porteuse finalement de promesses et non plus simplement de désespoir et de mensonge »¹⁵⁵

4.1. Ses œuvres

L'œuvre	L'année de publication
<i>C'est le soleil qui m'a brûlée</i>	1987
<i>Tu t'appelleras Tanga</i>	1988

¹⁵⁰ Casenave, 2003, p.93.

¹⁵¹ <http://www.africansuccess.org/visuFiche.php?lang=fr&id=83> (accédé le 2 août 2018).

¹⁵² Larangé, 2014, p. 20.

¹⁵³ Usurla Baumgardt, «les voix de l'amour: les roman de Calixthe Beyala" in *Voix nouvelles du roman africain ; Littératures francophones I*, Université Paris X, 1994.

¹⁵⁴ Fernandes, 2007, p. 230.

¹⁵⁵ Casenave, 2003, p. 93.

<i>Seul le Diable le savait</i>	1990
<i>Le petit prince de Belleville</i>	1992
<i>Maman a un amant</i>	1993
<i>Assèze l'Africaine</i>	1994
<i>Lettre d'une africaine à ses sœurs occidentales</i>	1995
<i>Loukoum</i>	1995
<i>Les honneurs perdus</i>	1996
<i>La négresse rousse</i>	1997
<i>La petite fille du Réverbère</i>	1998
<i>Amours sauvages</i>	1999
<i>Comment cuisinier son mari à l'africaine</i>	2000
<i>Femme nue, femme noire</i>	2002
<i>Les arbres en parlent encore</i>	2002
<i>Femme nue, femme noire</i>	2003
<i>La plantation</i>	2007
<i>L'homme qui m'offrait le ciel</i>	2007
<i>Le Roman de Pauline</i>	2009
<i>Les lions indomptables : cinquante ans de bonheur</i>	2010
<i>Le Christ selon l'Afrique</i>	2014

5. La lecture linéaire de l'œuvre *La princesse de Tiali*

Le texte parle d'une jeune fille, griotte, de beauté remarquable, issue de la bourgade de Mboupène qui s'est mariée avec un prince de Tiali. Son nom est Fary. Elevée dans une famille musulmane polygame, sa mère, devenue malade, lui parle de l'existence d'un Prince de Tiali, païen qui a promulgué une loi que les habitants de Mboupène devraient être enterrés dans les troncs des arbres pour empêcher l'origine de catastrophes. Fary et son amie Coura décident de se cacher près de l'endroit de l'enterrement pour voir et certifier la manière méprisante dont sont enterrés leurs concitoyens. Ainsi apprennent-elles par l'observation l'existence de ce cimetière particulier réservé pour les griots. Cela déçoit la jeune fille. Sokhna, la tante de Coura, révèle à Fary que celle-ci deviendra la princesse de Tiali tout en affrontant de grosses difficultés à ce sujet.

Lors d'une certaine festivité, Fary fait la connaissance d'un jeune et bel homme qui s'appelle Gana Mpoub, la source de grosses bagarres parmi les jeunes filles de la région. Pour la célébration annuelle de Tiali, Mayacine, le père de Fary, est chargé par le prince Bocar Djiwan d'acheminer vers la principauté de Tiali les meilleurs troupeaux de Mboupène. Le voyage avec ses deux fils et sa fille Fary pour Tiali a pris cinq jours à cause de différentes difficultés qu'ils ont dû affronter le long du chemin. Le prince, un nain, admire la touchante

abnégation et le courage de la jeune fille et pour la première fois, la famille de Mayacine est reçue au palais.

Au retour de Fary à Mboupène, son amie Coura lui raconte la déception de Gana lorsqu'il a su que son amour du rêve, Fary, est partie à Tiali pour accompagner son père. Par contre, Fary apprend que le prince de Tiali veut faire d'elle sa quatrième épouse. L'intention du prince d'épouser une griotte, la race inférieure, est à l'ordre du jour tant à Tiali qu'à Mboupène et la reine-mère est contre cette décision du fils tandis que pour les gens de Mboupène, le mariage avec un nain, un païen, peut déshonorer la bourgade. Au commencement, Fary trouve l'idée répugnante de se marier avec un nain laid, mais après, elle prend la détermination de se marier avec le prince car elle veut délivrer son peuple d'être considéré les griots et sans enterrement décent. Son amie, Coura, essaie de la convaincre afin d'abandonner l'idée du mariage avec un nain quoiqu'il soit prince et homme de pouvoir.

Le jour du mariage entre le prince et Fary arrive, la fête est organisée. Un peu de temps après le mariage, le prince Bocar pense devenir musulman et aussi de présenter publiquement sa quatrième épouse, Fary, aux habitants de Tiali. Après cette présentation, à Tiali, beaucoup de gens contestent l'union à cause de la peur que ce mariage puisse salir la lignée de la principauté et tout à coup ils organisent un rassemblement pour discuter cette affaire. Quelques-uns décident de mettre fin à la vie du prince lors du rassemblement suivant. À Mboupène, les femmes restent jalouses avec le mariage de Fary tandis que les dignitaires profitent des circonstances à ce-moment-là favorables pour demander la libération et les droits de griots. Maintes plaintes ont été remises à Mayacine, le père de Fary. Fary devient mère d'un bébé qui se ressemble avec son père, un nain. Elle affronte une lutte intérieure par le fait d'être marié avec un nain, laid et d'avoir un bébé qui se ressemble physiquement à son père.

Petit à petit, la situation change et s'améliore à Mboupène. Le prince Bocar devient musulman, la relation entre la reine-mère et Fary devient agréable, le gouvernement de Tiali (principauté) est petit à petit rempli par les griots. Lors de sa visite à Mboupène, Fary est reçue avec pompe parce que la population locale voit les résultats touchables du sacrifice de Fary de se marier avec un nain malgré un nombre de gens qui ne comprennent pas le choix à ce moment-là. Fary revient à Mboupène en raison de la maladie de sa mère. Celle-ci lui demande de faire une concession pour qu'elle ne soit pas enterrée dans un baobab et

d'accorder au peuple de Mboupène l'autorisation d'avoir un cimetière comme le veut leur tradition. Au début, c'était une tâche difficile pour le prince accepter cette proposition mais à la fin, les arbres sont coupés et la mère meurt en paix et elle est enterrée dans un cimetière. La mission de Fary a été accomplie avec bonheur.

6. La lecture linéaire de l'œuvre *Tu t'appelleras Tanga*

Tanga, une Africaine de 16 ans née et élevée dans les bidonvilles où la violence et la perte de morale dominant, apprend à s'organiser pour subvenir aux besoins et de sa famille. Dès son bas âge, elle est obligée par sa mère de se prostituer et c'est elle-même qui raconte cette histoire effroyable à Anna-Claude, une jeune fille de descendance juive habitant en Afrique où elle est professeure de philosophie dans un lycée. Elle vient en Afrique pour des raisons entièrement personnelles (à la recherche d'un homme de ses rêves qui s'appelle Ousmane). Même avec des parents pauvres, Tanga songe à une vie heureuse, un mariage et une vie conjugale heureuse. Après l'échec du mariage avec Hassan, qu'elle avait rencontré par hasard, elle reprend le chemin de la prostitution.

Anne-Claude, à son tour, a le projet de se marier avec un homme idéal qui s'appelle Ousmane et elle espère le trouver en Afrique, son endroit actuel d'habitation. C'est à la recherche de cet amour idéal avec Ousmane qu'elle marche comme une folle. Accusée d'être un élément subversif et incontrôlable par le commissariat, Anna-Claude est arrêtée et jetée en prison où se trouvait déjà la mourante, Tanga, qui va être pendant quelques jours une compagne avec laquelle elle va s'entretenir. Soucieuse de connaître l'histoire de la copine de la cellule, elle essaie, à plusieurs reprises, de demander l'identité et les raisons de l'emprisonnement de Tanga, qui finira par raconter son histoire. Les deux femmes sont d'origine sociale, spatiale, raciale et de niveau d'instruction différente, malgré ces aspects, elles sont unies dans la même cellule dans laquelle les conditions sont déplorable. Tanga raconte son histoire au fur et à mesure qu'Anna-Claude l'écoute. Quelquefois, l'émettrice devient la réceptrice et vice versa. L'Européenne plonge dans la terre et les coutumes africaines de Tanga au point où elle désire devenir aussi Tanga. Tanga meurt dans la cellule et sa maman arrive dans la cellule en quête de cette jeune fille. Anna-Claude s'identifie comme Tanga.

7. La narratologie et quelques aspects formels des œuvres *La princesse de Tiali* et *Tu t'appelleras Tanga*

Dans ces deux œuvres, deux types de femmes sont décrits, l'une est la femme citadine, qui vit dans la ville mais plutôt dans les bidonvilles où les conditions de vie sont déplorables. Les parents ne sont pas salariés et beaucoup de jeunes sont obligés de se débrouiller pour subvenir à leurs besoins et ceux de leurs parents. À maintes fois, les parents sont pris par des vices qui sont comblés par les enfants contrairement au code de conduite social où les parents sont les responsables pour garantir la subvention et les frais scolaires de leurs enfants. Pour *Tanga*, le personnage principal de roman de Beyala, elle s'est mise dans une situation de dilemme : violée par le père à l'âge de 12 ans, son avenir est affecté et elle est obligée par la mère de prendre le chemin de la prostitution. Dans les œuvres de femmes écrivaines à la fin des années 80, le manque de responsabilité et de protection pour les enfants contre les dangers du monde actuel est souvent souligné. D'une part, les parents se mettent aux vices de l'alcool tout en oubliant leurs responsabilités parentales et, d'autre part, ils commettent des abus physiques, psychologiques, mentaux et moraux ineffaçables à l'égard de leurs enfants. Beyala essaie ici de peindre une femme de pays en voie de développement, pas seulement le Cameroun, le pays d'origine de l'auteure, mais aussi de l'Afrique toute entière. Pourtant, il s'agit d'une femme marquée par des souffrances morales ou physiques procurées par des parents. Comme l'écrit bien Brière, « chez Beyala les parents des milieux urbains défavorisés sont encore moins capables d'assurer à leurs enfants les conditions de leur épanouissement que ceux qui vivent au village. Incapable de nourrir leurs enfants moralement et matériellement, leurs mères les laissent démunis devant les exigences de l'univers postcolonial ». ¹⁵⁶

Le roman de Nafissatou Diallo peint un tableau complètement différent de celui de Calixthe Beyala. La femme de la campagne est bien décrite sous l'identité de Fany qui deviendra la princesse de Tiali. Pour Beyala, la fille de la ville issue de la zone pauvre est l'objet de son analyse. Contrairement à Beyala, Diallo choisit l'époque précoloniale et la femme de la campagne comme objet d'analyse de son œuvre, dans une civilisation encore essentiellement rurale où le mariage d'une jeune femme à un vieillard dans un mariage polygame est fréquent. Fary, une jeune fille adolescente, va se marier avec un prince qui vit avec trois femmes.

¹⁵⁶ Brière, 1993, p. 227.

Pris ensemble, on note que les femmes jeunes sont les personnages principaux des romans de Diallo et Beyala. On comprend qu'il est plus facile pour les femmes qui écrivent surtout leurs premiers romans de projeter leurs propres problèmes ou les problèmes caractéristiques de leurs pays et ceux de toutes les femmes dans les personnages conçus comme contemporains et vivant dans le même univers.

Pour le roman *Tu t'appelleras Tanga*, le titre lui-même est *sui generis*. Tanga, le protagoniste de l'histoire, est une jeune fille de seize ans, non scolarisée qui vit avec sa mère et sa sœur cadette après le décès du père. Son projet est bel et bien d'épouser Hassan, rencontré par hasard lors de ses aventures de prostitution pour subvenir aux besoins de la famille. Malheureusement, le mariage n'a pas été réalisé. Le titre est composé d'une phrase qui comporte la deuxième personne du singulier « tu ». Ce « tu » est explicite. Ce qui reste implicite ce sont des événements qui conduiront à Anna-Claude à être appelée Tanga. Le verbe conjugué au futur simple, imprécis, suppose que l'action d'être appelé Tanga prendra place à l'avenir. Par ce titre et d'autres élaborés pour ses romans, Beyala « brise les tabous, viole les consciences. Elle voudrait susciter une réaction »¹⁵⁷ du public lecteur. Comme l'a écrit Salé, « Qui plus est, *Tu seras de jaspe et de corail* de Were Were Liking et *Tu t'appelleras Tanga* figurent parmi les quelques romans négro-africains constitués du futur de l'indicatif et de la 2^{ème} personne du singulier. Et il n'est pas inutile de souligner qu'il s'agit de deux romancières à la fois talentueuses et scripturalement rebelles »¹⁵⁸.

Calixthe Beyala met en évidence dans son roman une langue variée qui adopte plusieurs registres, soit la langue érotique, soit les expressions locales, argotiques (*mec, flic*) et populaires ; pour cela, il est difficile quelquefois de situer ces personnages à partir de leur expression. En bref, sur le plan de la narratologie, d'après Ferreira-Meyers (2011), le roman de Beyala se refuse à toute organisation linéaire ce qui ne facilite pas le décryptage de la structure interne de l'œuvre, contrairement au roman traditionnel où l'on note une continuité logique des actions, avec une séquence bien structurée. S'agissant du récit adressé au futur, il y a la présence fréquente de prolepses mises sous forme de prévisions et rêves.

¹⁵⁷ Clement Mbom "Nouvelle tendances de la création Romanesque chez Calixthe Beyala" in *Voix nouvelles du roman africain, Littératures francophones I*, 1994, p. 54.

¹⁵⁸ Salé, 2005, p. 10.

8. L'analyse formelle des romans *La princesse de Tiali* de Nafissatou Diallo et *Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala

8.1. L'organisation textuelle – continuité ou nouvelle tendance ?

Le roman *La princesse de Tiali* de Nafissatou Diallo présente des histoires clairement enchaînées et un cadre spatio-temporel bien délimité. Le roman, composé de 35 sections (chapitres) numérotées et de longueur inégale, porte un titre bien explicite. De prime abord, il est facile d'envisager la présence d'une héroïne qui a souffert des métamorphoses remarquables et devenue la deuxième personne la plus importante de la principauté de Tiali. D'une beauté remarquable et extraordinaire, Fary éveillait l'intérêt des hommes de son entourage. Pour le moment, Gana était l'homme de ses rêves après l'avoir accepté. Fary, l'héroïne de l'histoire, prend un rôle important dès le début du récit quand, surprenant tous qui n'ont jamais vu une chose pareille chez une fille, elle part à l'aventure avec son père Mayacine, face à différents défis, pour aller remettre la contribution particulière de la bourgade de Mboupène. Invitée pour accompagner son père et ses frères, pour la première fois dans l'histoire de Mboupène, le sexe dit faible jouissait de cet honneur. La détermination, la maturité, l'initiative et le courage dont elle avait fait preuve lors de la maladie de sa mère, le soin particulier, l'intérêt qu'elle accordait aux béliers, les nombreuses questions posées à son père sur la principauté de Tiali, étaient sans nul doute à l'origine de cette faveur. Devant cette nouveauté d'accompagner son père pour une importante mission, elle est restée surprise, excitée, heureuse. Ainsi, sans le savoir, cette jeune fille griotte, de beauté piquante, a été vue avec faveur par le prince de Tiali et en dépit d'être griotte, le prince voulait faire d'elle sa quatrième épouse. Une chose incroyable et insolite pour les habitants de Tiali et de Mboupène était sur le point d'arriver.

Nous repérons aussi l'existence de proverbes, de mots et expressions liés à la tradition de la culture africaine et de la religion islamique. Il y a la présence de mots écrits en italiques qui font partie du lexique de la langue locale tout en ignorant leur traduction en français. Ces mots utilisés qui ne sont pas du français ne créent pas un blocage de compréhension du contenu du paragraphe ou du texte tout entier. Les proverbes, tels que « tu lui parles de baobab, il te montre le cade » (p. 21), « le sang de poulet ne souille que les doigts de celui qui l'égorge » (p. 34), « j'ai eu le tort d'avoir réchauffé un serpent dans mon sein » (p. 34), offrent une gamme de trésors et codes de conduite à obéir qui sont transmis de génération en génération dans une société en constante mutation.

8.2. L'espace et le temps comme un miroir de l'analyse du roman

Il est judicieux, de prime abord, de procéder à une relecture du roman tant dans sa forme que dans son contenu. L'organisation textuelle utilisée par l'écrivaine lors de la production romanesque est d'importance capitale pour découvrir le type de texte mais aussi pour relever la structure externe qui peut influencer son contenu. Le style adopté, le langage utilisé par le personnage pendant le moment de dialogue ou de monologue, et le lexique utilisé nous poussent à considérer ces éléments indissociables de l'analyse et compréhension de textes littéraires. Cela étant, le dialogisme structural et textuel présenté pendant la narration permet d'avoir une compréhension élargie du contenu textuel. La communication entre les personnages eux-mêmes, l'auteur avec le personnage quand celui-ci est le héros de l'histoire et entre l'auteur et le lecteur peut embellir et donner le pouvoir qui retient le récepteur du message du roman dans une communication bilatérale. Le contenu ou le fond émerge le lecteur dans une recherche thématique pour le découpage minutieux de la structure du récit, des aspects situationnels et du message explicite voire implicite. *Grosso modo*, la forme est liée à la manière dont on parle et le fond est lié au contenu ou à ce que l'on dit.

Que ce soit une petite histoire ou une histoire longue comme le roman, le récit est mis à la disposition du lectorat à partir de sa localisation spatio-temporelle. Tenant en compte la trilogie *auteur – œuvre – lecteur*, trois types d'espaces¹⁵⁹ : 1. *Espace de la production*, associé à l'auteur et à l'écriture. On se réfère à la place à partir de laquelle une œuvre romanesque est produite ce qui peut influencer son interprétation. 2. *Espace thématisé*, qui se divise en *espace évoqué* et *espace représenté*. Cet espace marche en parallèle avec le contenu, les personnages et les actions. 3. *Espace de réception* est rattaché aux lecteurs dont le but est de lire, d'analyser et de comprendre, avec la fin ultime la production d'une critique littéraire.

L'espace de production du roman *La princesse de Tiali* de Nafissatou Niang Diallo est l'Afrique, tout particulièrement le Sénégal. L'allusion aux langues et cultures locales fait que l'espace de réception est original, voire d'une circonscription restreinte. Le roman représente deux cultures, deux régions, deux peuples qui vivent dans une ambiance historique paradoxale sous un combat idéologique farouche. Pour les habitants de Mboupène dont fait partie Fary, le héros, le but est de bouleverser la discrimination tribale et de lutter dur comme

¹⁵⁹ Louis Hébert (2013), *L'analyse des textes littéraires : une méthodologie*, version numéro 7, dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), p. 22, in <http://www.signosemio.com/documents/methodologie-analyse-litteraire.pdf>.

fer contre les injustices et en faveur de l'égalité raciale et sociale. A son tour, les habitants de Tiali, l'endroit suprême où vivait l'homme le plus honorable de la principauté et celui de Mboupène, ont un dessein de perpétuer la discrimination voire l'esclavagisme. Ces situations évoquées dans le roman ne paraissent pas étranges pour ceux qui la place de réception du roman est l'Afrique où le pouvoir colonial s'inscrivait à la différenciation sociale entre les dominateurs et les dominés. Bien que le texte fasse allusion à l'époque précoloniale, la prise du temps ancien pour le mettre à jour s'explique par le fait qu'aussi bien à l'époque coloniale – avec la discrimination raciale – que celui après les indépendances il y a la discrimination tribale, sociale et économique. Les pouvoirs dictatoriaux mis en place lors de la décolonisation et la discrimination contre la femme restent à l'ordre du jour dans plusieurs pays africains de nos jours. Au bout de l'histoire, lorsque la mère de Fary est morte et celle-ci demande la concession d'un enterrement décent avant sa mort, en geste de protestation, la reine-mère dit à son fils le prince Bocar Djiwan Malick : « regarde les doigts de la main, ils ne sont pas égaux, cette inégalité existe aussi dans notre société ».¹⁶⁰

La princesse de Tiali met en évidence une symbiose histoire/événements qui ont eu lieu au Sénégal après la deuxième Guerre mondiale. Pendant le début de la 5^{ème} République, le gouvernement français a envoyé Léopold S. Senghor et L. Gueye comme députés pour représenter l'AOF dans l'assemblée nationale à Paris, un fait jadis jamais vu. Cette « réception » du pouvoir politique des Africains a été importante et a marqué l'histoire. Ce fait est bien mis en allusion dans le roman de Diallo, au bout de l'histoire.

La salle d'audience se remplissait peu à peu. Les hommes étaient vêtus de leurs habits d'apparat pour rehausser ce jour unique de l'année. Grande fut la consternation des dignitaires quand ils constatèrent la présence de Mayacine et de trois autres griots qui, contrairement à leur habitude, ne gardaient pas la porte ni n'assuraient la sécurité des princes mais siégeaient là, ostentatoirement, dans des boubous d'apparat, dignes des princes de sang. Les *garmi*, les nobles, mortifiés par cette nouveauté, conversaient entre eux, ignorant les nouveaux venus.¹⁶¹

De prime abord, la présence de ces inconnus gênait la salle de l'audience. Auparavant considérés comme personnes qui devaient servir les habitants de Tiali, les griots étaient là

¹⁶⁰ Diallo, 1987, p. 189.

¹⁶¹ Diallo, 1987, p. 155.

pour prendre de décisions importantes dans le gouvernement. Pire encore, définitivement, les griots ont reçu deux places dans le cabinet. Pour les habitants de Tiali, ce changement n'avait pas sa raison d'exister. Certes, « à la seconde assemblée, les griots obtinrent deux représentants dans le nouveau cabinet »¹⁶².

Ecrits après les indépendances et la période de l'émergence de la littérature féminine africaine, le roman de Nafissatou Niang Diallo *La princesse de Tiali* met en relief un personnage féminin qui va militer pour changer l'histoire, pas seulement de sa race mais aussi du peuple du monde entier. Le roman veut nous montrer que les femmes, faisant fi aux stéréotypes, arrivent par leurs propres efforts à briser les préjugés sociaux. Or, le personnage ici analysé est une jeune fille, champêtre, fille d'un chef local, Mayacine. Elle est issue d'un endroit où l'idée de l'émancipation féminine n'est pas si présente, mais va poursuivre avec son vœu de voir son peuple libre de toute souffrance : la *souffrance psychologique*, celle de ne pas être enterrés dans les cimetières, la *souffrance politique*, où son peuple se résume au fait de contribuer aux impôts rotiniers et ne pas avoir une décision pour la route de leur vie mais aussi de concitoyens, et *souffrance morale* dans la mesure où, leur religion, l'islam, n'est pas honorée et pratiquée correctement par le contact avec les païens de Tiali. La conversation entre Fary et son amie Coura révèle la préoccupation ferme de ces deux jeunes filles :

- Coura, je voudrais te poser une question à laquelle personne jusqu'à présent n'a su me répondre [...] D'où nous viennent ces héritages de *griots*, de *castes* ?
- Fary, à vrai dire, je ne fais que te rapporter les paroles de mon père. Il parle souvent de droits de l'homme. De l'égalité des êtres, définie par le Coran. Cette égalité est observée dans les Lieux Saints où les hommes du monde entier, quels que soient leurs horizons, leurs couleurs, leurs races, leurs naissances, leurs attributs, sont tous vêtus de ce même habit blanc, symbole de l'égalité, de l'anonymat sur cette terre.¹⁶³

Pour le roman de Calixthe Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, l'espace de production est différent de celui du roman précédemment analysé. Beyala écrit son roman à partir de la métropole, Paris. Beaucoup d'écrivains africains qui résident actuellement en France, y compris Calixthe Beyala avec d'autres femmes émigrées, écrivent leur roman et ont un grand succès hors

¹⁶² Ibid. p. 156.

¹⁶³ Diallo, 1987, p. 37.

Afrique. À cause des problèmes de la dictature et de pauvreté, « les pays africains, eux, approuvent l'exode de l'intelligence du continent qu'ils n'ont jamais su entretenir, et dont ils n'ont jamais supporté la fronde. Ainsi, comme le commun, beaucoup d'auteurs quittent leur pays pour ne plus jamais y revenir ! »¹⁶⁴ Certes, sortant de Cameroun à 17 ans, Beyala commence à écrire en France, « capitale de la douleur »¹⁶⁵ des écrivains de la diaspora. Premièrement, Beyala, une africaine résidant en France devait créer son espace littéraire et son acceptation pour le lectorat français – une tâche pas si facile pour une jeune fille qui vient d'arriver dans le pays du raffinement littéraire. Elle écrit son roman à partir de ce pays de séjour, ce qui implique l'utilisation ambivalente de thèmes et style qui peuvent être destinés pour les Africains eux-mêmes d'une part, et pour le public européen d'autre part. *L'espace représenté* est différent de l'espace de production mais elle va utiliser la symbiose de deux types de personnages différents (une Africaine, culture de son appartenance, et une Française d'origine juive, le pays où elle habite depuis peu) pour décrire les cultures et situations ambivalentes. Or, Beyala sort dans l'âge de l'adolescence et ce qu'elle se rappelle durant la période avant son départ est tout à fait lié à l'Afrique. Mais les vécus, les expériences de l'âge après son départ lors de la production du roman sont, bien entendu, attachés à son pays de séjour. L'espace représenté du roman *Tu t'appelleras Tanga* est, sans nul doute, l'Afrique, tout particulièrement la situation de son pays d'origine – le Cameroun. *L'espace de réception* reste double : l'Europe, en raison de la curiosité piquée par les Européens de la découverte d'un nouvel trésor d'intelligence africaine dans la diaspora. Les thèmes choisis par l'auteure liés à la sexualité, un phénomène envisagé dès lors comme tabou en Afrique et par contre bien familier par le lectorat européen, vont favoriser que la majeure tonalité de la réception de l'œuvre soit dans son pays de séjour.

Anna-Claude ! Pour le présent, elle avait inventé son homme. Tissé à la dimension de ses rêves. Elle l'appelait Ousmane. Il était beau, il était grand, il était intelligent. Il habitait en Afrique où il construisait des ponts et des routes et reviendrait bientôt la rejoindre dans leur appartement de Paris. Dans ces visions, elle l'avait imaginé, il apparaissait, vêtu d'un boubou blanc, d'un pantalon à pince bleu.¹⁶⁶

Anna-Claude, professeure de la philosophie, vit en Afrique dans une vie imaginaire. Quoiqu'elle soit résidente de l'Afrique depuis quelques années, elle rêve de se marier avec un

¹⁶⁴ Nganang, 2007, p. 235.

¹⁶⁵ Larangé, 2014, p. 9.

¹⁶⁶ Beyala, 1988, pp. 8-9.

homme avec lequel elle vivra dans un appartement à Paris. Ici, le personnage Anna-Claude représente le peuple de l'Europe qui arrive en Afrique pour accomplir différentes missions confiées par son pays, il pense revenir au pays d'origine, son pays de nostalgie en termes de climat, de cultures, les us et coutumes. Pour décrire l'histoire de l'Afrique, l'auteure du roman utilise Tanga pour raconter son histoire. En parcourant pas à pas le roman, nous apercevons le fait d'avoir beaucoup d'espaces évoqués. Elle est dans une cellule et elle rêve de vivre quand même avec son amour Hassan en tant que femme mariée et comblée dans la vie. Soudain, elle fait allusion à sa vie en Europe tout en contrastant avec celle en Afrique :

Je devenais haute, je regardais le chemin, tous les chemins de l'amour, et je me posais devant la limite où je serais invisible. Je devenais l'air, je me confondais avec lui. Pas l'air chaud et humide de mon pays. Mais un air froid, celui de l'exil. Fuir. Fuir. Fuir.¹⁶⁷

Tanga, qui ressemble et se confond avec l'écrivaine Calixthe Beyala, se souvient du climat chaud de son pays d'origine – le Cameroun – et aussi de la température attrayante de son pays d'exil – France. La succession d'endroits évoqués par le déroulement des histoires – en Afrique, dans la cellule et en Europe – est dynamique si bien que l'histoire elle-même s'inscrit dans quelques jours de son déroulement et elle est racontée depuis un endroit fixe – la cellule – mis sous la forme de souvenirs. L'endroit extérieur que les deux femmes habitaient avant d'aller dans la cellule (un endroit clos) était Iningué, une ancienne colonie française fictive où Anna-Claude doit exercer son métier après son engagement au ministère comme réponse à sa demande avec le but de trouver Ousmane, un homme imaginaire qui selon elle vit en Afrique. Comme l'a dit Larangé à ce propos, « ses personnages féminins partagent à des degrés différents des points communs avec elle et pourraient même être parfois considérés comme des sosies ou des clo(w)nes dont le destin s'est peu à peu éloigné de celui de leur modèle. Ainsi, ces femmes seraient des images d'une Beyala qui aurait mal tourné »¹⁶⁸

Le temps de narration du roman *Tu t'appelleras Tanga* n'est pas établi chronologiquement. L'histoire se passe après les indépendances où Tanga vit dans les bidonvilles, les quartiers populaires d'Iningué. Le temps qui sépare de la période où Tanga rencontre Hassan jusqu'à la réunion de la famille n'est pas précis mais on arrive à croire que c'est arrivé dans l'intervalle

¹⁶⁷Beyala, 1988, p. 43.

¹⁶⁸ Larangé, 2014, p. 14.

d'une semaine. Elle arrive à s'enfuir de la maison pour vivre avec un homme et puis elle revient à la maison après quelques semaines. Le temps de la narration se passe en prison dans l'intervalle de deux jours, y compris le jour de son entrée dans la cellule et peu de temps après que son amie de prison Anna-Claude arrive. Le lendemain, Tanga meurt. Dans l'histoire et surtout à la fin de l'histoire, l'auteur utilise fréquemment le terme « la mourante » pour faire référence à Tanga.

Comme nous avons parcouru les deux romans des écrivaines africaines tout en indiquant leurs aspects formels, nous avons tiré profit du renouvellement des thèmes qu'elles ont montrés, le choix de protagonistes tenant en compte la période historique, l'engagement à la critique aux situations sociales de plusieurs familles qui habitent dans les villes mais qui n'assument pas leur responsabilité de protéger, de nourrir et de subvenir aux besoins matériels, moraux, physiques et mentaux de enfants. Il nous reste, dès lors, une analyse du contenu de ces deux romans en vogue sans oublier de préciser la rébellion et la rupture ainsi que la démythification de la femme noire africaine, de personnages trouvés dans ces deux rivières baignées d'eau froide – les romans objets de notre analyse dans cette dissertation. Donc, sur les pages suivantes, nous allons parcourir les romans de ces deux femmes de talent.

9. L'analyse du contenu des romans *La princesse de Tiali* de Nafissatou Niang Diallo et *Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala

Le roman africain d'expression française à partir des années après les indépendances jusqu'aux années 80 est caractérisé par le désenchantement général face aux abus du pouvoir dictatorial des dirigeants, la corruption et l'affaiblissement de l'économie africaine. Le roman féminin de cette époque n'est pas une exception. Trois situations qui méritent notre particulière attention se vérifient considérablement : *la première*, c'est la lutte contre la discrimination par le système patriarcal ; *la deuxième* est liée à l'insertion de la femme dans les affaires politiques ; *la dernière* : c'est l'utilisation des thèmes *sui generis*, controversés, libéraux voire les tabous liés à la sexualité. Le roman africain est plus collectif. Par contraste, la femme écrivaine tient à individualiser l'histoire romanesque. La littérature féminine africaine surprend, avec le temps, ses lecteurs et ses critiques par son dynamisme.

Vers la fin des années 1980 et au début des années 1990, les femmes sont devenues plus agressives. Les thèmes abordés surprenaient la plupart de leurs consœurs par la description de

situations jadis mentionnées en privé. On vérifie de plus en plus le choix délibéré de contenus considérés comme tabous. Même pour les femmes musulmanes ou de l’Afrique du Nord, faisant fi à la restriction imposée par les lois et traditions islamiques, quelques-unes, elles aussi, ont brisé le silence et se sont mises à écrire le corps féminin et la sexualité. Mariétou M’baye, une femme sénégalaise, de tradition majoritairement musulmane, a été obligée de changer son nom et utiliser pseudonyme Ken Bugul pour cacher son identité de peur de la pression externe exercée par ses concitoyens après avoir écrit, dans son roman, ses révélations féminines. Ce nom en wolof, une de langue nationale du Sénégal, signifie « personne n’en veut » en faisant référence à ses œuvres polémiques. À l’instar de Martine Fernandes, qui a mentionné que « de fait, la 2^e phase qui commence dans les années 90 se caractérisent par de romanciers plus « rebelles » aussi bien dans la forme que dans le contenu de leur production »¹⁶⁹, Herberger-Fofana lors de son analyse de production romanesque des années 90 a écrit que :

Les romancières de cette décennie mettent en scène des figures littéraires en marge de la société et lèvent le voile sur des thèmes plus au moins tabous. La prostitution, la folie, la violence dans les relations humaines et la sexualité entrent dans le champ littéraire. Les romancières puisent à des sources d’inspiration plus variées¹⁷⁰.

Le monde féminin, durant l’origine de la littérature dite masculine, était seulement décrit par les auteurs hommes mais d’une façon incomplète. Beaucoup de situations effroyables qu’elles subissaient n’étaient pas mentionnées et si c’était le cas, la transcription était faite d’une manière superficielle. Alors, cette transcription du monde féminin au quotidien a permis aux écrivaines de la décennie en référence de mettre le doigt sur les divers mécanismes d’oppression qui régissent le statut des femmes durant leur époque du silence. Dès lors, ce qui était considéré jusqu’alors du domaine privé est passé dans la sphère publique. Dans un deuxième temps, la parole s’est faite plus agressive, plus revendicatrice, sous un mode d’autoreprésentation toujours plus élaboré. Les romans *La princesse de Tiali* et *Tu t’appelleras Tanga* ont été écrits en 1987 et 1988 respectivement, dans la période considérée le début de la rébellion féminine africaine. Comme nous avons vu, cette rébellion est représentée sous la forme d’une déviation de la forme et du fond et aussi sous la forme du choix du type de personnages, leur code et le comportement accepté dans la société qui se

¹⁶⁹ Fernandes, 2007, p. 230.

¹⁷⁰ Herzberger-Fofana, 2000, p. 354.

trouve insérée. En guise de conclusion de cette partie, nous pouvons éclaircir que notre but est de démystifier les œuvres romanesques et leurs personnages, tenant en compte le choix de protagonistes féminins en marge de la société africaine, et exploiter les zones culturelles taboues à la recherche de la réponse à certaines questions sociopolitiques d'une Afrique postcoloniale stagnante mais en mutation littéraire constante.

9.1. L'analyse du contenu des romans *La princesse de Tiali* de Nafissatou Niang Diallo

9.1.1. L'évolution du protagoniste : de la griotte à la princesse

Fary est ressortissante d'une petite bourgade et fille d'un chef local. Elle réalise ses activités quotidiennes de ménage et de l'élevage. Dès le début de l'histoire, elle est présentée comme d'une famille misérable qui habite dans une case où, les jours de pluie, les gouttes d'eau traversent le toit jusqu'à son corps ce qui interrompt son sommeil. Même les conditions à l'intérieur de la case ne sont pas favorables pour son abri et celui de sa famille. La bourgade, elle aussi, est présentée comme un endroit moins développé où les activités quotidiennes s'inscrivent dans le commerce de quelques produits alimentaires et cosmétiques pour la beauté féminine de production locale : « Mboupène, à présent, était devenu un paisible hameau de plusieurs habitations en paille, regroupant différentes familles qui, au fil des ans, avaient rejoint l'aïeul dans son refuge »¹⁷¹.

Originnaire d'une famille musulmane, élevée dans une famille polygame où la dernière femme de son père est du même âge qu'elle, Fary se met dans une situation de jalousie et réprobation de ces coutumes. Elle n'est pas contre la polygamie mais contre le fait qu'un homme vieux comme son père ait une femme bien jeune comme elle. La société africaine précoloniale, attachée à la tradition locale, envisageait la polygamie comme un fait normal et parmi les femmes, il y en avait qui étaient beaucoup plus jeunes que leur mari. Ces mariages polygames n'étaient pas réalisés par l'acceptation de la jeune fille, normalement, les parents le leur imposaient.

Diallo, en se basant sur ces expériences et celles racontées par ses ancêtres sur la vie dans la période précoloniale, peint Fary dans deux situations distinctes : la première, elle vit avec ses parents dans une situation de pauvreté mais avec un rôle important dans la famille. Elle réalise toutes les activités réservées aux femmes et aussi les activités de l'élevage qui étaient

¹⁷¹ Diallo, 1987, p. 16.

confiées tout simplement aux hommes. La deuxième, Fary, épanouie, se trouve donc dans une situation privilégiée et sublime. Tous les habitants de Mboupène, son pays natal, la considèrent comme princesse et la vénèrent. L'essor familial et personnel dans une ambiance qui jadis pouvait l'étouffer a créé les circonstances propices pour la promotion de sa race. Dans ce cas, Diallo attaque la combinaison entre la vie moderne et la traditionnelle et vice-versa où la vie moderne peut surpasser la traditionnelle. Elle lutte pour la suppression des impasses qui existent entre les deux communautés par le biais du mariage interculturel, interreligieux et inter-social. Le changement de la situation du protagoniste n'a été fait qu'après le mariage avec le prince de Tiali :

Fary dort d'un sommeil de plomb. Le lendemain, elle mit un soin particulier à sa toilette. Certes, ses habits étaient pauvres, misérables, mais la netteté de son visage, l'éclat de sa chevelure, l'harmonie de son corps pouvaient défier toutes les richesses du monde.¹⁷²

Normalement, un enfant né dans une ambiance où la tradition est omniprésente n'a aucune chance pour changer le parcours de sa vie ni questionner les traditions qui ont été préalablement fixées. D'après le texte, Fary admettait le mode de vie de son entourage malgré la différence de hiérarchie sociale qui faisait de son père un roi, de ses femmes et de ses enfants des esclaves. La société déterminait qu'il avait toujours la meilleure part, les bons repas, les meilleurs vêtements, le meilleur lit. Il avait droit au repos, au massage. Il pouvait se fâcher, insulter, frapper, il bénéficiait toujours du respect et des égards à l'égard de sa famille et de la population en tant que chef de la bourgade. L'héroïne de l'histoire se distinguait de cette situation dans la mesure où elle avait une autre manière de penser, d'envisager des choses. Entourée par la société encore rétrograde, elle se considérait moderne et elle agissait autrement. Devant l'oreille attentive de ses frères, elle leur donnait des ordres, indiquait les tâches pour accomplir durant l'absence de son père, un agissement hors commun dans son époque. Sa beauté incomparable, son courage inébranlable et sa vision aiguisée faisaient de Fany une femme hors commun :

Contrairement à la tradition, elle était également responsable de l'entretien des moutons, tâche les plus souvent dévolue aux garçons. Grâce à elle, Mayacine pouvait se targuer à présent de posséder un petit cheptel de choix [...]. Fary prenait jalousement soin des

¹⁷² Diallo, 1987, p. 62.

moutons, voulant à chaque fois surpasser son père qui partageait sa passion.¹⁷³

Dans une Afrique où les femmes sont reléguées à la deuxième place par la communauté, le changement de statut social durant le début de la phase adulte de femmes est un sujet mis en relief pour beaucoup de femmes africaines. L'auteure commence par la création d'une femme anonyme et, influencée par des circonstances du milieu social et environnemental, elle arrive à avoir une nouvelle vie. Pour la période précoloniale, cet essor de la femme se vérifie lors de son mariage avec un roi, un prince, les dignitaires. Pour la période coloniale, ce n'est que la scolarisation de la jeune fille qui est à l'origine de l'épanouissement féminin. C'est à juste titre que dans les romans analysés dans le chapitre III, *Fureurs et cris des femmes*, Rawiri met en relief l'épanouissement d'Emilienne par l'éducation scolaire jusqu'à ce qu'elle occupe un poste privilégié au gouvernement. A son tour, Mina, dans le roman *Sous la cendre le feu de Ngolle*, est devenue fonctionnaire à la Délégation de l'éducation nationale par le biais de l'éducation que son père, faisant fi de la tradition de l'époque, lui a offert.

9.1.2. Mariage imposé

Tout d'abord, quand on parle du mariage imposé, il nous vient à la mémoire le fait qu'un père ou une mère ou quelqu'un d'autre dans la famille qui exerce un pouvoir sur la fille l'oblige à se marier avec quelqu'un même plus âgé et contre sa volonté. Maintes fois, ce sont les plus âgés qui se considèrent capables de choisir les conjoints pour leurs enfants. Selon eux, les jeunes filles n'ont pas la capacité de choisir efficacement et avec perspicacité leur futur mari. Bien entendu, dans les sociétés polygames, les parents n'hésitent pas à donner leur fille à un homme quatre fois plus âgé qu'elle. Ce mariage entraîne de problèmes graves dans les foyers. Le premier, la fille se trouve confinée dans un mariage imposé et elle doit partager le mari avec d'autres femmes. Cette situation aboutit à des querelles et la haine entre les coépouses. Le second, l'espérance de vie en Afrique précoloniale était si courte que le mari qui était le plus âgé arrivait à mourir quand la dernière épouse était encore jeune. L'avenir de cette femme est affecté car elle n'a jamais été la première épouse.

Comme nous l'avons précisé en haut, l'imposition pour le sens large du terme est unilatérale. C'est la fille qui subit la situation du mariage obligatoire, pour son désespoir, personne dans la famille ne peut défendre ses émotions et les désirs les plus profonds. Le statut

¹⁷³ Ibid., p. 25.

disproportionné et non-privilegié de la fille fait qu'elle soit la seule affectée. De plus, le statut social et la situation économique du prétendant ont un rôle prépondérant pour l'acceptation des parents voire l'obligation du mariage pour garantir la vie heureuse de la fille. Dans le cadre du mariage imposé, on n'arrive jamais à songer à une situation où un homme peut être aussi obligé de se marier avec une femme. Ce sont des situations très rares. Les influences externes qui peuvent pousser une femme à se marier avec un homme plus âgé peuvent être les membres de sa propre famille : le père, la mère, les oncles, les frères et sœurs ou les amis ou les voisins :

Fary, je te demande sur le respect que tu me dois, moi, ton père, sur le caractère sacré de la paternité, de garder un silence total sur ce qui allait se passer entre le prince de Tiali et toi. C'est un homme puissant, respectée, vénéré, craint malgré sa laideur. Il ne s'attendait pas à pareil affront. Te refuser à lui, toi, une griotte, une castée, une intouchable alors que les plus belles filles de la région, des sangs purs lui sont offertes chaque jour.¹⁷⁴

Fary n'accepte pas de se marier avec le prince de Tiali. Tout en sachant qu'il a un statut social privilégié, étant l'homme le plus honorable de sa principauté, elle veut se maintenir ferme contre l'imposition parentale de se marier avec un homme plus âgé qu'elle. Elle aime son homme Gana et il est beau en comparant avec le prince, un nain. Son amie, Coura, tantôt l'incite à accepter le prince Bocar Djiwan Malick, tantôt elle l'encourage de continuer à fréquenter Gana. Le refus de Fary au prince de Tiali était une affaire insolite, jamais vue sur le sol de Tiali ni dans la bourgade de Mboupène. Il s'est passé une chose extraordinaire. Pour la première fois de son existence, Bocar Djiwan Malick s'est vu ridiculisé par une femme, une griotte d'une race intouchable, inférieure. Pour oser faire pareil affront au prince de Tiali, il lui fallait un courage extraordinaire :

- Justement, là est son originalité. Elle les surpasse par sa classe, son charme, son orgueil. Les hommes n'aiment pas la facilité. Je suis sûre que le refus de céder à ton prince, cet affront, sans doute le premier du genre qu'il ait subi, a dû être déterminant dans son désir de faire d'elle sa femme. Sois sûr qu'il y parviendra malgré sa mère.¹⁷⁵

¹⁷⁴ Diallo, 1987, p. 72.

¹⁷⁵ Diallo, 1987, p. 78.

Devant cet affront, le prince voulait se marier avec Fary tout en ignorant le fait que sa mère s'opposerait fermement contre cette union. Cette union avec une griotte, d'après sa mère, pourrait salir sa lignée. Le mariage culturellement hétérogène est envisagé comme non praticable dans la société africaine précoloniale. Cette idéologie poursuit encore dans quelques familles rurales africaines. Tant le roman de Rawiri *Fureurs et cris de femmes* que celui de Ngolle *Sous la cendre le feu*, les parents de deux côtés du mariage étaient contre l'union sous le prétexte de salir une des lignées, celle considérée comme privilégiée. Dans le cas de roman de Diallo, le prince n'utilise pas son pouvoir royal pour mettre pression sur la jeune fille pour qu'elle l'épouse ni sur les parents pour qu'ils puissent convaincre la fille de l'épouser. Cette attitude s'explique par le fait que le prince était motivé par sa beauté et ses qualités singulières démontrées lors de son voyage avec son père Mayacine pour rendre au prince la contribution annuelle de la bourgade de Mboupène. Comme une femme de vertu, faire pression pour qu'elle accepte pourrait exposer l'attitude grossière du prince, ce qui inciterait probablement le refus catégorique de la part de la fille. Cela a été difficile pour Bocar Djiwan Malick matérialiser son rêve de se marier avec Fary en raison de dure opposition des gens de sa race. De plus, son mariage n'aurait aucune valeur si Fary accepte de se marier par la pression et non de bon gré. Attendant n'importe quelle réponse possible, le prince voulait que toute affaire du mariage se déroule naturellement.

- J'ai toujours eu raison de la mépriser, cette griotte plus que tout autre. Sa beauté diabolique a ensorcelé mon fils. [...] Elle est venue troubler mon fils, le provoquer, le relancer jusque sous son toit. Ses gris-gris ont eu raison de lui mais jamais il ne l'épousera. Détruire des principes qui existent depuis des générations ? Souiller ma descendance ? une tache à jamais indélébile dans ma famille ? La mort, oui la mort de Bocar.¹⁷⁶

La mère du prince reconnaît que la beauté extraordinaire de la jeune fille pourrait bouleverser des principes qui existaient depuis des générations selon lesquels la population de Tiali ne pourrait pas établir une relation matrimoniale avec les griots de Mboupène. Ceux-ci se contentaient d'exercer les activités humbles qui leur étaient réservées dans la principauté. Elle préférerait voir son fils mort que de se marier avec la jeune fille ambitieuse et intouchable.

¹⁷⁶ Ibid, p. 93.

- Nous voilà arrivés au terme de notre voyage. Nous sommes à présent aux portes de Tiali Djiwan. Je vous remercie tous, surtout nos amis peuls, sans qui nous serions perdus. Le courage, la vigilance du groupe entier ont permis de mener à bien cette délicate entreprise. Le prince de Tiali sera informé de cette touchante abnégation. Toi Fary, tu vaux un homme. C'est un grand tort que de prêter uniquement aux hommes toutes les qualités. Désormais, tu feras partie de nos expéditions.¹⁷⁷

Pour le prince, à part les qualités morales mentionnées avant, l'autre raison majeure de poursuivre avec son idée de mariage avec Fary contre le refus de celle-ci et l'opposition de sa mère et son peuple est sa beauté piquante.

Fary Mayacine Mboup était belle. De cette beauté authentiquement noire, sauvage, piquante, pure, ensorcelante. Un teint noir, pas de cette noirceur terreuse, mais d'une clarté saine, luisante, homogène, éclairée par une denture éblouissante qu'une clémente nature avait ciselée et alignée de la façon la plus parfaite.¹⁷⁸

Fary craint le mariage avec un nain laid qui ressemblait à un singe. Quoiqu'il soit riche et ait un pouvoir immensurable dans sa principauté, elle ne veut pas de lui comme futur mari. Mais une force interne l'oblige à se marier avec cet homme malgré sa laideur. Son objectif demeure tout autre : il s'agit de supprimer les racines de l'esclavage que sa race subissait depuis des générations. Vu que son amie Coura de temps à l'autre ne comprenait pas sa décision de se marier avec le prince, Fary lui explique :

- Pour une fois Coura, nous ne parlerons pas le même langage. Nos routes divergent. Tu ne peux me comprendre. Ce n'est pas l'ambition qui guide mes pas, ni la frustration, encore moins l'utopie. La richesse de Bocar ne me corrompt point. Mon idéal est tout autre. Mon but est de combattre l'inégalité pour le meilleur devenir de ma race.¹⁷⁹

Nous avons noté que Fary, la fille de Mayacine, était différente d'autres filles de sa génération. Ce ne sont pas des influences externes telles que le stimulant de son père ni l'incitation de son amie Coura qui la fait changer de l'avis. L'idée de se marier avec le prince

¹⁷⁷ Diallo, 1987, p. 60.

¹⁷⁸ Ibid., p. 50.

¹⁷⁹ Diallo, 1987, p. 105.

vient de son for intérieur, de son sentiment personnel d'atteindre un objectif noble lié à l'élévation de sa race. C'est cet objectif que, devant les obstacles quasi insurmontables, elle essaie de poursuivre avec son dessein. Des obstacles qui pourraient empêcher le mariage entre Fary et le prince de Tiali sont les traditions de la religion musulmane qui dictaient qu'un musulman ne pouvait pas établir une union matrimoniale avec un « païen ». En outre, la laideur du prince pouvait aussi contribuer à l'abandon du mariage de Fary avec le prince ; et, par le fait de Fary être une griotte, tant la mère de prince comme le peuple de Tiali n'étaient pas en faveur du mariage. Le découragement de prince de poursuivre avec son désir pourrait, conséquemment, briser ou ajourner le dessein de Fary. Sachant ce fait, Fary doutait de l'accomplissement de son vœu : devenir la princesse de Tiali pour couper les racines de l'esclavage. Devant cette préoccupation extrême pour son avenir et celui de sa race, son amie lui dit :

- Pourquoi ne serais-tu pas princesse, Fary ? Des rois ont épousé des griottes. Pourquoi pas toi ? ne sous-estime pas ta beauté, elle est exceptionnelle (...) si je ne te connaissais pas, Fary, je te croirais cynique. Je te certifie que tu seras princesse. Qui ne voudrait l'être, mon amie ? c'est le rêve de toute jeune fille, la concrétisation de tous les vœux : richesse, faste, bijoux, habits et honneur.¹⁸⁰

Soucieuse que son amie ne parvienne pas à atteindre son but de supprimer la tradition d'enterrer les griots dans les baobabs, à cause de l'amplitude de la mission, un temps plus tard, Coura dit à Fary qu'entreprendre un tel parcours serait une perte du temps et d'énergie :

- *Daga boumou diâm ?* couper la corde de l'esclavage ? jamais tu n'y parviendras. Comment penses-tu, par un simple mariage, détruire des principes qui existent depuis des générations, ancrés, dans nos traditions, immuables comme ce ciel qui, depuis l'aube de la création, est là, au-dessus de nos têtes ? tu rêves, mon amie. Ne sacrifie pas ta vie pour des chimères. Gana t'aime. Il est beau. Il sera riche ; son oncle le dotera pour votre mariage. Epouse-le. Vos enfants seront beaux comme des anges¹⁸¹.

¹⁸⁰ Ibid., p. 44.

¹⁸¹ Diallo, 1987, p. 105.

9.1.3. Recréation du traditionnel et promotion de l'islam

Nafissatou Diallo écrit son roman après l'Indépendance de Sénégal dans la période de la deuxième génération des écrivains de la littérature africaine. La tendance modernisatrice de l'époque est très présente dans les différentes tribus et sociétés. De temps en temps, les vécus traditionnels sont remplacés par le mode de vie moderne où l'individualisme est la marque fondamentale de ce style de vie. La nostalgie pour la tradition pousse Diallo à briser la tendance de beaucoup d'écrivains de l'époque de créer de personnages féminins modernes comme protagonistes des histoires romanesques. D'après Stringer, « the historical context appears to be deliberately vague, because the purpose of this novel goes beyond the recreation of traditional life and promotion of Islam to a critique of certain practices and beliefs that have survived into modern times. Thus 'La princesse de Tiali' can be seen as a pseudo-historical novel, despite its descriptions of traditional life".¹⁸²

Les lois promulguées à Tiali ne favorisent que les souverains, la population locale et les subordonnés qui ne font pas partie de la culture musulmane ou de l'arrondissement de Mboupène. Lors de la célébration du mariage de la fille de Bour Sîne, le prince est allé à Mboupène avec une innovation des plus humiliantes, des plus abjectes pour les êtres humains et les musulmans. Bocar Djiwan Malick venait d'offrir, aux membres de la caste de Fary, les baobabs maudits situés à l'est de Mboupène. Désormais, ces arbres seraient pour toujours leur cimetière. La mère de Fary raconte avec tristesse la détermination du prince de mettre terme à la tradition islamique sans vouloir laisser de trace mémorable pour les générations futures. Comme la tradition ne permettait pas la participation des enfants aux cortèges funèbres, l'existence du cimetière qui était réservé aux griots était loin d'être du domaine public des enfants, y compris Fary et son amie Coura :

Toutes deux ignoraient l'existence de ce cimetière. Les enfants ne suivaient point les cortèges funèbres encore moins les filles. Avides de curiosité, elles décidèrent d'un commun accord de se cacher dans le champ voisin pour assister à un enterrement qui devait avoir lieu ce jour-là.¹⁸³

¹⁸² Stringer, 1996, p.29 [Le contexte historique semble être délibérément vague, car le but de ce roman va au-delà de la recréation de la vie traditionnelle et de la promotion de l'islam en vue de la critique de certaines pratiques et croyances qui ont survécu dans les temps modernes. *La princesse de Tiali* peut donc être considérée comme un roman pseudo-historique, malgré ses descriptions de la vie traditionnelle.] – *Notre traduction*.

¹⁸³ Diallo, 1987, p. 36.

La conversion du prince de Tiali à la religion musulmane a entraîné un changement notable dans sa vie et ce fait est de grand gain pour la population de Mboupène. Cela signifiait la concession au peuple musulman de participer à des cérémonies liées à la religion et d'obtenir l'appui inconditionnel du prince par le fait d'être leurs coreligionnaires. En se servant de son influence dans la principauté, Bocar pouvait faire convertir beaucoup de « païens » qui auparavant s'opposaient dur comme fer à la religion. Ce ne fut qu'après le mariage de Bocar qu'il s'est vu obligé de se convertir. Fary a exercé sur lui un pouvoir qu'aucune femme de la principauté ne pouvait le faire :

- Depuis quand Bocar fréquente-t-il cette mosquée ? j'en apprends de bien bonnes aujourd'hui.
- Il la fréquente depuis son mariage. Il paraît que c'est l'une des prouesses de la griotte. Non seulement il s'est converti à cette religion musulmane, mais toute sa famille avec lui. J'ai ouï dire qu'il s'apprêtait à rénover l'édifice et à décréter la conversion de tous les sujets à sa nouvelle religion, nous les premiers.¹⁸⁴

Le maintien de la tradition dans la bourgade de Mboupène implique la suppression de traditions qui faisaient partie de la population de Tiali. Certes, le contact entre deux peuples et la confluence culturelle entraînent la suppression de quelques us et coutumes de l'un des côtés. Cela est arrivé lors de l'expansion du peuple arabe en Afrique qui a introduit la culture et tradition islamiques au nord de l'Afrique et quelques pays de la côte orientale de l'océan indien, y compris Mozambique où le nord du pays est majoritairement musulman. Le vestige de la culture du peuple local avec ses habitudes, us et coutumes sont en voie de disparition. Cela est aussi arrivé avec l'expansion européenne en Amérique et en Afrique à partir du XV^e siècle, qui a bien affecté les habitudes et la culture de la population locale.

9.1.4. Fary – une femme résolue, femme réussite

La société traditionnelle africaine mesure la réussite d'une femme par le nombre d'enfants dans le mariage. Pour une femme, avoir beaucoup d'enfants peut garantir son épanouissement social ; par contre, pour l'homme, la réussite s'inscrit par le fait d'avoir beaucoup de femmes ou être polygame. C'est le signe du pouvoir, du respect et de reconnaissance de son existence et son bien-être physique, mental et émotionnel. La société dans laquelle un enfant se trouve inséré définit son parcours, son histoire de vie. Pour garantir la vie harmonieuse, la société

¹⁸⁴ Ibid., p. 126.

élabore les lois et crée la division sociale du groupe et ses traditions. Donc, chacun sait au préalable ce qu'il doit faire pour garantir la continuité de la société. Personne n'ose faire autrement au-delà de ce qui est fixé. Dans les sociétés dites inflexibles, il n'y a pas d'initiative. Comme nous avons dit ci-haut, il y a la prédominance de mariage imposé, la discrimination de la femme et ceux qui revendiquent le changement sont mal vus.

La réussite de Fary ne se mesure pas par le nombre d'enfants qu'elle a eus mais par l'accomplissement de son désir – égalité de droits d'enterrement et de vote – vu que les deux enfants qu'elle a ne la plaisait pas. Tous les deux correspondaient au portrait de son père, les nains, les primates. Elle avait une profonde aversion envers ses enfants. L'affaire de la lutte contre le joug de la principauté de Tiali n'était pas débattue par la population qui craignait de le mentionner avant le mariage de Fary avec le prince Bocar Djiwan Malick. Mais après son mariage, les hommes de Tiali demandent leur participation à la politique. Cette attitude d'apparente rébellion contre le pouvoir central de Tiali pour répondre à ses idéaux de mettre fin à l'esclavage et la domination a coûté cher, non seulement pour le prince lui-même mais aussi pour sa famille et la population de Mboupène. Un des événements qui a procuré une querelle incontrôlable sans précédents dans l'histoire du pays a été l'ordonnance du prince pour la destruction des arbres qui servaient du cimetière aux griots à Mboupène. La réaction a été immédiate. Trois attentats manqués ont failli coûter la vie à Bocar Djiwan Malick. Les enfants de Fary ont échappé à plusieurs reprises à des tentatives d'enlèvement grâce à la vigilance et à la fidélité de Coura (l'amie de Fary) et Mayoro (l'ami de prince Bocar). Les ennemis ne se comptaient plus. Une délégation a été envoyée à Mboupène afin de demander des explications sur la destruction inattendue des baobabs.

- Ta fille est l'épouse du prince. Cela te donne de droit sur lui. Il ne te sera pas donc difficile, vu ta position privilégiée de beau-père, de lui parler, de lui soumettre nos revendications, de le convaincre. Il est le chef suprême de Tiali, toutes les décisions émanent de lui. Le plus urgent pour commencer est le droit de vote, le droit d'avoir des représentants dans son gouvernement.¹⁸⁵

Pour sa grande déception, Fary apprend que les concitoyens commencent à démontrer des attitudes sans merci. Quelques-uns se moquent d'elle d'avoir épousé un nain, un laid pour des

¹⁸⁵Diallo, 1987, p. 134.

objectifs banals. De plus, les enfants formés de cette union ne sont pas « beaux comme les anges » comme son amie Coura le voulait, mais plutôt ils sont très laids comme leur père. Même pour ses frères et sœurs, la décision de se marier avec le prince de Tiali était imprudente. Certaines familles de Mboupène ne pardonnaient pas à Mayacine de leur avoir caché ce mariage. Elles avaient fait preuve de sollicitude, d'amitié à son égard lors de son voyage inopiné à Tiali ; leur compassion n'a été récompensée que par la méfiance, voire l'injure. D'autres, jaloux de choix porté sur Fary, plutôt que sur leurs propres filles, ne cessaient de médire sur sa conduite et sur l'opportunisme de son père. Au bout du compte, la mission de Fary, après son mariage, a été mal comprise voire ridiculisée par la population de sa race :

Fary s'expliquait mal cette jalousie dont elle mesurait à présent l'ampleur. Sa famille même était isolée. Sa maison, jadis, grouillante de monde, retentissante de bruits, était à présent calme comme un cimetière. [...] Malgré cela, sa détermination restait entière. Les réactions d'une sorte minorité, n'allaient pas entraver l'idéal qu'elle poursuivait. Elle irait jusqu'au bout de sa mission.¹⁸⁶

Peu de temps après, avec la détermination de Fary de ne pas désister de sa mission noble qui pourrait être enregistrée dans l'histoire du pays pour toujours, elle arrive au bout de sa mission. Il s'agit d'un sujet insolite, pour une femme, de changer le parcours considéré normal de l'histoire de la bourgade de Mboupène. Diallo veut démontrer avec son roman que l'histoire d'un pays n'est pas écrite seulement avec les faits des hommes mais aussi avec les hauts faits des femmes dès que cette femme est résolue et déterminée pour accomplir son vœu. Juste à la fin de l'histoire, il y a eu un changement remarquable dans la bourgade de Mboupène et l'élimination des lois injustes imposées au peuple.

Les obsèques de Lala Mboup, la belle-mère du prince Bocar Djiwan Malick, attirèrent une foule jamais rassemblée sur le sol de Mboupène. Le corps de la défunte enveloppé dans un linceul blanc fut déposé dans la tombe, un trou rectangulaire que, peu à peu, comblaient les pelletées de sable.¹⁸⁷

L'histoire et la tradition ne permettent pas à la femme d'envisager des changements remarquables. Nous ne devons pas oublier que cette mission avait comme adjuvants sa mère et son père. En effet, la mère lui avait raconté ce qui se passait en réalité à Mboupène relatif à

¹⁸⁶ Diallo, 1987, p. 162.

¹⁸⁷ Ibid., p. 188.

l'enterrement de leurs défunts. Comme d'après la tradition aucun enfant ne devait être présent lors de ces cérémonies funèbres, Fary ne pourrait pas le savoir. Néanmoins, sa mère lui avait raconté cet épisode parce qu'elle se trouvait malade et soucieuse que son enterrement sera dans un tronc d'arbre d'après l'ordonnance du prince ; elle demande que sa fille fasse quelque chose pour résoudre le problème. Son père aussi a dégagé un important rôle pour l'accomplissement de sa mission. Son éloge à la fille devant le prince était intentionné. Et l'attitude progressiste de Mayacine qui était contre l'étouffage des qualités de la fille et ses aptitudes intellectuelles et physiques par le simple fait d'être femme a contribué au lancement de l'image de sa fille. Le cours de l'histoire s'est défini lorsque la mère du prince, la principale opposante du mariage, a libéré sa prohibition en ces termes :

- Voila, on ne fait toujours pas ce que l'on veut dans la vie, pour des raisons que je ne peux t'expliquer, pour ta sécurité, je consens à balayer la barrière des conventions, à violer nos coutumes, à nous exposer aux médisances de notre race, à t'imposer encore une fois ma volonté. Ta quatrième femme sera griotte. Je l'ai déjà choisie. Elle se nomme Fary Mboup. Elle est de Mboupène.¹⁸⁸

9.1.5. La lutte pour l'égalité sociale et de femme/homme.

Les sociétés sont différentes les unes des autres. Le monde est fait par la différence : de genre, de langue, de race, de tribu, de niveau social, etc. Ces différences procurent à la divergence des idées, de la culture, de la tradition et des mœurs. Une société est loin d'être homogène et les sociétés sont par nature inégales. Le mot *égalité* se réfère à la distribution des opportunités et au traitement, c'est-à-dire la justice sociale. Où il y a l'injustice basée sur les éléments déjà mentionnés il peut y avoir incontestablement l'inégalité sociale. Le fait de priver quelqu'un de son droit peut procurer l'inégalité sociale, voire l'origine de conflit. Nous pouvons noter dans le roman de Diallo *La princesse de Tiali* où le thème d'inégalité sociale procurée par un type de société est à l'origine du combat ferme de Fary. Rares sont des situations où la société privilégiée, qui pratique la discrimination, se batte contre ses actes. C'est la société affectée, méprisée qui se met debout pour lutter contre la perpétuité de la domination ou de la souffrance. La réclamation pour la reconnaissance de droit et le combat contre l'exclusion est prise à partir de circonstances favorables. Le cas échéant de la société de Mboupène, depuis longtemps, vivait sous la domination de Tiali. Ce ne fut qu'après que

¹⁸⁸ Diallo, 1987, p. 98.

Fary est devenue la princesse qu'ils ont acquis la force nécessaire pour réclamer contre l'assujettissement de la bourgade.

- Nous sommes réunis aujourd'hui d'un problème qui nous concerne, nous les griots de Mboupène, représentés ici par chacun de vous. [...] Nous avons toujours été considérés comme des esclaves, des êtres sans importance, admonestés, sans raison. Exclus de la société de Tiali, nous sommes rejetés et avec nous nos lois, nos coutumes.¹⁸⁹

Dans le roman, Fary est mentionnée comme une femme qui participe dans les décisions importantes du gouvernement, comme une auxiliaire du mari pour la conception des lois. Faisant partie du pouvoir législatif, elle tâche de veiller que les lois élaborées bénéficient la population de sa race et situation des femmes :

Fary était devenue la princesse Fary Mayacine Mboup qui éclipsait les femmes par son charme, son élégance et sa générosité. Son nom s'était affirmé dans les fiefs de la principauté et avait traversé les frontières. Elle aidait parfois son mari à résoudre d'épineux problèmes, à assumer le travail de juriste dans l'élaboration de nouvelles lois qui, toutes, étaient à l'avantage de sa race et de la condition de la femme. Sa diplomatie fut d'un grand secours à Bocar. Grace à sa perspicacité, des ennemis se rallièrent peu à peu à la cause du régime.¹⁹⁰

L'investissement de Fary pour la réussite de la femme et de sa race n'était pas en vain. Les effets positifs de son engagement en faveur de l'égalité sociale sont bien perceptibles à Mboupène. Lors de sa sortie pour rendre visite à ses parents, Fary était heureuse de se trouver à nouveau sur la terre de son enfance. Mboupène était extrêmement différent ; de grandes habitations, des cases neuves remplaçaient les taudis de jadis. Des événements riches, colorés, l'exubérance frappante de la population, la quantité de vivres et leur variété, l'influence du marché étaient le reflet de l'opulence et l'épanouissement des habitants.

¹⁸⁹ Diallo, 1987, p. 133.

¹⁹⁰ Ibid., p. 173.

9.2. L'analyse du contenu du roman *Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala

9.2.1. La création et la rupture chez Calixthe Beyala

Pour comprendre la question de la rupture et création dans l'œuvre de Beyala, il nous est pertinent d'analyser la création et la rupture dans les œuvres littéraires d'Afrique noire. Bien que le roman de Beyala s'inscrive dans la littérature féminine, il est vrai que ce roman se trouve inséré dans la littérature africaine. Le point de départ pour la compréhension de ce thème est la considération de l'ouvrage de Georges Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*. D'après cet auteur, « l'idée de création ne désigne rien d'autre que la part d'invention, de nouveauté, ou de la jeunesse »¹⁹¹. Si l'on parle de la création littéraire africaine, on se réfère aux origines de la production de la littérature africaine. Comme nous l'avons abordé dans le chapitre II de notre dissertation, la littérature africaine commence dès les années 1920 avec la production romanesque de roman *Doguiçimi* de Paul Hazoumé (1928) et *l'Esclave* de Felix Couchoro (1929) avant même le développement du mouvement de négritude d'Aimé Césaire durant les années 1930. Le roman et la poésie sont donc à l'origine, à la création de la littérature africaine. Par rapport à la littérature féminine de l'Afrique noire, le concept de la création est lié aux années 70/80 quand la production romanesque souscrivait à la dénonciation du pouvoir patriarcal.

À part la création, dans le cadre de la littérature africaine, Ngal introduit le concept de la rupture. Suivant son fil de pensée, « la rupture s'effectue à l'intérieur d'un champ idéologique, intellectuel et littéraire déjà constitué »¹⁹². Le terme de rupture a le sens de la discontinuité ; dans le monde littéraire, la rupture peut être liée à la discontinuité de la forme (le style) et du fond (contenu et thèmes). Dans son ouvrage, Ngal introduit quatre types de rupture : la première rupture est celle de la négritude.

Avec des documents de l'époque, il est aujourd'hui plus aisé de montrer comment la construction du château de la négritude s'est élaborée petit à petit, entre 1934 et 1948, en rupture avec le courant littéraire et idéologique nègre contemporain (littérature d'assimilation), d'une part, et avec la littérature occidentale classique, d'autre part.¹⁹³

¹⁹¹ Ngal, 1994, p. 7.

¹⁹² Op.cit.p.18.

¹⁹³ Ibid., p. 19.

La deuxième rupture se situe autour des années cinquante avec la naissance du roman contestataire qui inscrit la lutte politique au cœur de l'œuvre d'art : la lutte contre l'idéologie du pouvoir colonial. La troisième se situe dans les années soixante qui marquent les ruptures de ton et la sévérité des sentiments traduisant le malaise des premières années des indépendances. L'avant-dernière se situe entre les années 1968-1970 avec la nouveauté textuelle constituée par *Les soleils des indépendances* et *Le devoir de violence* qui inscrivent dans le cadre de nouveaux rapports entre les écrivains et le contexte global de l'espace africain. La dernière se situe durant les années 1980, période qui coïncide avec l'émergence et le développement de la littérature féminine où le contexte politique incite à la revendication de plus de liberté face au dictateur soit du pouvoir gouvernemental (dans le cadre de la littérature masculine) soit du pouvoir patriarcal (dans le cadre de la littérature féminine).

Dans le contexte de la production et création littéraire romanesque de Calixthe Beyala, ses deux premiers romans *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987) et *Tu t'appelleras Tanga* (1988), en dépit de l'apparence, forment une unité dans la mesure où les protagonistes de chaque roman est une jeune fille adolescente pour qui le mariage ne s'est pas réalisé et qui s'est mis dans la prostitution. Les thèmes abordés et le style de création romanesque est bel et bien de rupture face à la production romanesque de ses aînées. Elle utilise le langage érotique, n'hésite pas à utiliser les termes considérés tabous par la société africaine. D'après Vagheni, « timidement, même dans les lettres africaines de la première génération, rares sont les textes qui étalent les (d)ébats sexuels comme dans la littérature occidentale qui, elle, ne rechigne pas à démystifier le sexe, le « démocratisant », presque ». ¹⁹⁴ En effet, c'est à partir des écrivains de la seconde génération, surtout dès la fin de la décennie 80 jusqu'à nos jours, que le sujet de sexualité en Afrique a été ouvertement utilisé dans les romans, brisant ainsi le tabou en l'Afrique. La quasi-totalité des romans de Calixthe Beyala aborde ces sujets. En considérant les paroles de Vagheni, « l'irruption fracassante de la sexualité sur la scène littéraire africaine se justifie par cette volonté de libérer l'imaginaire africain des carcans dans lesquels les traditions enferment des peuples sur la sexualité ». ¹⁹⁵

¹⁹⁴ « Violences sexuelles et poésie R.D.Congolaise : le cas de Bestine Kazadi Ditabala », in *les écritures de l'horreur en littératures africaines, études africaines*, série littératures, p. 175, sous la direction de Bidy Cyprien Bodo, Moussa Coulibaly et Bassidiki Kamagate.

¹⁹⁵ Op.cit. p. 175.

9.2.2. La folie et la vie imaginaire d'Anna-Claude

Le thème de la folie est fréquemment utilisé par les écrivaines femmes africaines. Parmi les quatre romans de notre analyse, seul de Nafissatou Diallo ne l'emploie pas. Tant le roman de Rawiri comme celui de Ngolle, les protagonistes affrontent des problèmes difficiles qui les amènent à la folie. Les problèmes conjugaux sont à l'origine de leur stress et, pour s'en sortir, ils s'appuient sur la médecine moderne pour le traitement de cette folie. Ce fait est correspondant à ce que Casenave a écrit : « le motif de la folie dans les romans considérés rend compte également d'un même type de conduite, celle du héros-victime (ici de l'héroïne), soit son refus d'être actant et de participer ». ¹⁹⁶

Anna-Claude, la deuxième héroïne du roman de Calixthe Beyala, d'origine étrangère vivant en Afrique, est complètement déçue. Elle sort de l'Europe en quête de son amour idéal, Ousmane. Professeure de la philosophie, elle vit dans un monde fictif, imaginaire et immatériel. Ousmane n'est pas un Africain, mais un Européen qui serait venu en Afrique responsable de projets gouvernementaux de son pays, comme la construction des ponts, les projets de donations, etc. Beyala commence dès ici à présenter Anna-Claude comme le personnage qui n'a rien à voir avec le racisme. Sa quête pour Ousmane n'est pas motivée par des idées racistes comme si en Afrique, il n'existe un homme pour se marier ni pour la méprise pour l'Afrique mais c'est dû à la nostalgie de son peuple, de sa culture et l'ambiance attirante de l'Europe. C'est le mariage avec Ousmane que la fera revenir et habiter dans un appartement à Paris. Le temps après les cours, elle l'emploie pour l'entretien avec les femmes africaines en apprenant leur culture et leur langue. Pour ses observateurs, la conduite d'Anna-Claude ne se justifie pas pour une femme de son statut social. Elle est arrêtée et jetée en prison. En Afrique, on accorde une attention et respect particuliers à ceux qui font leur activité d'Etat et bien attendu, ils sont considérés comme des modèles à suivre. Ils servent comme les représentants de l'Etat et en cas de faute de conduite, cela peut les amener à des mauvaises interprétations. Dans la prison, elle subit des traitements effroyables y compris la torture physique et psychologique. Le noyau de sa préoccupation est la folie parce qu'elle affecte son intérieur :

Anna-Claude le suit, l'inquiétude à fleur de chair. Ce n'est pas la torture qui l'effraie. Elle la connaît, elle l'a vécue, elle l'a rêvée. Ce que la terrifie se nomme folie. Elle sait

¹⁹⁶ Casenave, 1996, p. 103.

qu'elle devra désormais la préciser et l'identifier d'aussi loin qu'elle apparaîtra.¹⁹⁷

9.2.3. Le thème de la prostitution comme signe de la critique sociale et politique

Dans les pays en voie de développement, le cas de plusieurs pays africains, beaucoup de familles vivent dans des conditions économiques déplorables où le pouvoir d'achat est excessivement bas. Dans les grandes villes, il y a des familles qui vivent aux alentours et elles n'ont pas les conditions suffisantes pour avoir un abri ou une demeure en condition favorable pour l'habitation. Pire encore, les familles n'ont pas de condition pour subvenir aux besoins de base de leurs enfants. Maintes fois, les enfants restent marginalisés et d'autres s'engagent dans des activités reprochables y compris la prostitution infantile. C'est le cas de Tanga – le premier protagoniste du roman de Beyala – qui, pour subvenir à ses besoins, à ceux de sa sœur et de sa mère, décide de se prostituer. Il ne s'agit pas de son choix mais plutôt de l'imposition de sa mère et de conditions de vie dans lesquelles elles se trouvent après la mort de son père. Comme le désir de chaque femme, son rêve est de se marier et former une belle famille :

Désormais je le serai, je serai femme en robe blanche, couronne de fleurs sur les cheveux pour tisser inlassablement la vie, afin que la vie soit chaque jour. J'aurai ma maison, le jardin, le chien, la pie au bout du pré, des enfants. Le dernier mot m'arrête. Des enfants, des vrais, pas cette enfance d'Iningué où l'enfant n'a pas d'existence, pas d'identité... Des parents à entretenir et des coups pour obéir.¹⁹⁸

Casenave rapporte cette situation présentée dans la littérature africaine comme une démonstration nette de la condition de la femme, surtout de jeunes filles africaines :

Là encore, si la prostituée connaît une longue tradition littéraire, son image et usage sont à présent subvertis et le personnage prend un corps nouveau. Certes, la femme prostituée constitue une voix symbolique de la condition de la femme, de son exploitation par l'homme, mais elle souligne également, de façon plus radicale, l'exploitation par la famille y compris la mère.¹⁹⁹

Le premier responsable du manque de la liberté de la femme qui l'incite à la prostitution c'est l'homme, surtout celui qui pourrait protéger sa fille. Dans *Tu t'appelleras Tanga*, l'héroïne

¹⁹⁷ Ibid., p. 70.

¹⁹⁸ Beyala, 1988, p. 67.

¹⁹⁹ Casenave, 1996, p. 24.

non seulement est témoin des relations conjugales désastreuses de son entourage y compris de sa famille où le père se met à l'alcool mais aussi la mère de Tanga réclame à son mari qu'il n'est pas capable de passer une seule journée en famille. Tanga est directement victime de l'homme : violée par son père, elle devient aussi prostituée pour subvenir aux besoins de sa mère. Les filles qui se mettent très tôt à des activités de prostitution ont du mal à se marier plus tard. Ainsi, on voit Tanga dans une situation dangereuse. Elle songe à avoir un mariage et être une femme mariée, raison par laquelle elle est toujours en quête d'Hassan. Celui-ci ne veut pas s'engager dans une relation conjugale qui le compromettra plus tard.

Le choix de deux héroïnes du roman de nationalité et continent différents qui passent dans la même cellule s'explique, fondamentalement, par la question identitaire. Tanga souffre de sa situation comme jeune fille adolescente, sans avenir. Quand elle essaie de se débrouiller dans sa vie en vendant des billets, elle est arrêtée et mise en prison. Ainsi, à cause des conditions déplorables de la prison, elle meurt. Anna-Claude, à son tour, deviendra Tanga. Martine Fernandes corrobore avec notre idée selon laquelle la critique sociale est l'objectif fondamental du choix de ces deux personnages du roman :

Tu t'appelleras Tanga, deuxième roman de Beyala, est l'un de ces textes les plus violents, en ce que l'auteure y dénonce la déchéance de la société africaine à travers une peinture de la misère sociale, dans ce qu'elle a de plus monstrueux [...] ce dialogue particulier permet à Beyala d'exposer la condition féminine africaine et d'en appeler à un féminisme international symbolisé, en particulier, par un transfert identitaire entre les deux femmes : à la fin du roman, Anna-Claude « est » Tanga, comme le souligne le titre.²⁰⁰

Suivant la même ligne de pensée, Casenave, à son tour, écrit : « Comme ses confrères écrivains, elle utilise le personnage de la prostituée en tant qu'outil de critique politique. Mais il s'agit d'une critique non plus dirigée contre le colonisateur ou simplement l'élite au pouvoir, mais contre toute la société africaine dans sa « fondamentale »²⁰¹. La prostitution mentionnée dans l'œuvre de Beyala n'est pas placée dans une position marginale ou stigmatisante. L'auteure l'utilise plutôt comme une situation de vie ou comme une carrière dont les besoins sont comblés. Tanga ne trouve pas l'amour propre dans la famille d'autant

²⁰⁰ Fernandes, 2007, p. 231.

²⁰¹ Casenave, 1996, p. 92.

moins avec l'activité de prostitution. Elle ne trouve pas la correspondance de l'amour d'Hassan. C'est parce qu'elle est rejetée et forcée par sa mère à la prostitution, qu'elle est donc déçue dans l'amour paternel, déçue également dans son amour pour l'homme (amour romantique), que Tanga se met en quête de l'amour véritable, amour qu'elle doit trouver dans la maternité. Elle prend la décision d'adopter Pieds-Gâtés, abandonné par ses parents dans une grosse souffrance. C'est cet amour maternel qui la rendra heureuse :

Je fredonne une chanson à la mode. Je tente de vider la gourde douloureuse de la malédiction. Fuir. Fuir. Fuir. J'aime la fuite. J'aime mon corps de fuite. Je ne sais plus à ce moment-là si je suis folle où simplement étrangère à moi-même. J'aime ces moments où je pars sans avoir préparé mes bagages ou acheter un titre de transport.²⁰²

Tanga sait que les tentatives de militer pour changer sa vie ne serviront à rien. La seule décision qu'elle peut prendre à ce moment est celle de fuir quand les conditions sont favorables. Elle pense de partir en France où il y a la sécurité sociale, contrairement à l'Afrique où il n'existe aucune sécurité pour les ressortissants.

J'élève la voix. Elle me regarde. Comment lui expliquer qu'enfant je rêvais de partir dans son pays, sans bagages, parce que là-bas il y avait la Sécurité sociale pour moi et même pour mon chien ? [...] Autrefois, Paris était mon refuge. J'y allais à pied chaque fois que les aberrations du monde m'attrapaient. J'appelais mes copains. Je leur clamais Paris, la belle vie qu'on aura. Le départ pour Paris est la plus belle chose qui me soit arrivée dans ma putain de vie. Je me voyais même bébé, couché dans un vrai berceau.²⁰³

9.2.4. Deux héroïnes, deux cultures, deux réalités différentes

D'après Odile Casenave, le thème de l'étrangère et de la femme blanche dans le cadre du mariage interracial n'est pas nouveau en soi. Plusieurs auteurs masculins l'ont traité dans les trente dernières années. Les auteurs femmes, dans les dernières années, l'ont aussi traité avec précision. Par exemple, « Thérèse Kuoh-Moukouri également met en scène dans *Rencontres essentielles* (1969) une femme blanche, mais elle introduit un point nouveau à savoir la présence de deux personnages féminins (une Africaine, une Française) en compétition dans le

²⁰² Beyala, 1988, p. 57.

²⁰³ Ibid., pp. 119-120.

cœur de l'homme »²⁰⁴. Et elle ajoute que « le mariage mixte, plus que tout autre, est aventure et voyage, au sens où retour du mari dans ce pays natal, donc déplacement effectif et transfert de la femme blanche en Afrique. Par sa nature, le voyage est changement, donc a priori favorable à l'exploitation et la découverte, découverte des autres et de l'inconnu, découverte de soi ».²⁰⁵

Elle avait aimé un homme, Pierre. Elle l'avait rencontré à Paris. Il était étudiant. Elle était serveuse dans un snack du quartier Latin. Boulot. Télé. Dodo. Elle n'ennuyait. Il cherchait la femme aux cheveux de maïs qui lui servirait d'échelle dans l'ascension sociale. Il était entré dans le café [...] Pierre. Il n'avait jamais failli. Toujours présent, attentif. Quand venait le moment d'éclosion du fruit de leurs vertiges, il était là, lui tenait la main, l'encourageant, poussant avec elle, hurlant avec elle. Un jour il lui avait annoncé qu'il partait en voyage d'affaires. Elle avait préparé ses bagages. Il l'avait serrée très fort dans ces bras. Il n'était pas revenu. Elle avait reçu une lettre où Pierre lui annonçait son intention de divorcer²⁰⁶.

Comme Beyala vient de l'indiquer dans cet extrait du roman, Pierre est un étudiant africain qui s'installe à Paris pour faire ses études. Il rêve de se marier avec une blanche pour garantir son ascension sociale. Camilla et Pierre se marient. Malheureusement, lors de son retour en Afrique, Pierre envoie une lettre à Camilla en faisant part de leur divorce.

Dans le cas du roman de Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, par contre, les héroïnes indiquées (Tanga et Anna-Claude) sont de races différentes mais elles ne sont pas rivales, ayant toutes les deux un seul homme. Avant, elles ne se connaissaient pas. La coïncidence de circonstances a rapproché ces deux jeunes filles de façon à vivre ensemble dans une cellule pendant quelques jours. La séparation entre elles n'est pas arrivée à cause de la libération d'une d'elles mais plutôt à cause de la mort de Tanga. Dans une courte période de temps dans la cellule, leur amitié a été si forte qu'Anna-Claude accepte l'histoire et l'identité de Tanga. Elles ne partagent pas seulement le même endroit mais elles vont partager la même histoire, car la deuxième héroïne Anna-Claude deviendrait Tanga :

Alors, entre en moi. Mon secret s'illuminera. Mais auparavant, il faut que la Blanche en toi meure. Donne-moi la main, désormais tu seras moi. Tu auras dix-sept saisons, tu seras

²⁰⁴ Casenave, 1996, p. 34.

²⁰⁵ Ibid., p. 35.

²⁰⁶ Beyala, 1988, pp. 114-115.

noire, tu t'appelleras Tanga. Viens, Tanga, donne-moi la main, donne [...]. Donne ta main, et mon histoire naîtra dans tes veines. Tu verras comment, dans mon pays, l'enfant nait vieux, puisqu'il ne peut porter en lui le bouquet du printemps. Comment il ne possède que ses bras pour les donner aux champs d'arachides.²⁰⁷

Du point de vue de Tanga, Anna-Claude devrait faire des changements nécessaires pour subir avec courage, détermination et succès les événements stressants de l'Afrique. Il faut premièrement que « la blanche en elle meure ». Loin de le savoir, la blanche en Anna-Claude était déjà morte. Le comportement de ses élèves, l'amitié des femmes africaines avec lesquelles elle entretenait ont contribué à ce qu'elle comprenne la vraie histoire de l'Afrique. Ainsi, après la mort de Tanga, quand la mère de celle-ci arrive dans la cellule pour rendre visite à sa fille, elle trouve Anna-Claude seule. Réagissant à la demande de la vieille dame à la recherche de sa fille, Anna-Claude se présente comme Tanga. La cellule était une place avec de conditions inhumaines et déplorables. La violence sexuelle, physique et émotionnelle était à l'ordre du jour. Ce sont de raisons qui ont accéléré la mort de Tanga.

Dans la cellule, l'air est oppressant. Des patrouilles de moustiques volettent, explosent en bouquet de sang sur une joue, une jambe, un bras. Anna-Claude s'agite. Un mot, un autre mot encore, soufflé par le corps de Tanga dans sa chair à elle. Elle se découvre noire, au détour d'un sentier, d'une souffrance, d'une mort issue des croyances sclérosées.²⁰⁸

À la fin du roman, devant la mère de Tanga, Anna-Claude confirme son identité africaine par le même nom et affirme son appartenance à la famille de Tanga. Elle veut devenir une africaine. 'La femme au kaba' – la mère de Tanga – ne comprenait pas les réponses de la jeune fille blanche. Elle se fâche. Anna-Claude est devenue Tanga comme le titre du roman le dit : « Tu t'appelleras Tanga ».

Elle est recroquevillée, le menton sur les genoux. Nul bruit extérieur ne semble plus hanter son décor. La femme au kaba gris s'agenouille devant elle.

- Ma fille. Dis-moi, qu'est-ce qu'ils ont fait de ma fille, gémit-elle.
- Votre fille ?
- Oui, ma fille. Elle était enfermée avec toi. Dis-moi...
- Votre fille, c'est moi.

²⁰⁷ Beyala, 1988, p. 14.

²⁰⁸ Beyala, 1988, p. 35.

- Pas toi, dit la femme d'une voix irritée, ma fille, Tanga.
- C'est moi...
- Laisse-la, intervient le flic. Elle est complètement maboule. On trouvera ailleurs.
La femme au kaba gris se lève, elle s'éloigne d'un pas mort vers la sortie, au moment où elle va franchir le seuil, Anna-Claude la regarde, les yeux fixes, denses, puis :
- Vous nous avez tuées, madame²⁰⁹.

La dernière phrase du roman « vous nous avez tuées, madame » mérite une analyse particulière. Anna-Claude (la deuxième Tanga) utilise le pluriel comme si elle était aussi morte comme Tanga. En tant que femme blanche qui a son identité africaine acquise, elle sait, à partir de l'histoire racontée par Tanga que les maux et la vie atroce que Tanga avait jusqu'à sa mort étaient sous la responsabilité de sa mère. C'était elle qui l'a motivée à devenir une prostituée. Tanga vient de mourir sans la maison, enfants, mari comme elle le rêvait. De plus, c'était à cause de la vie d'une prostituée qu'elle était soumise et qu'elle est morte très jeune encore, une adolescente à l'âge de « dix-sept lunes ». Comme le porte-parole de Tanga, Anna-Claude dit : « Vous nous avez tuées, madame ». Les parents doivent sans nul doute créer des mécanismes pour la protection morale, physique, émotionnelle et mentale de leurs enfants. Ce sont les parents qui doivent offrir un vrai amour, un amour parental original pour le développement et le bien-être des enfants.

10. Conclusion partielle

Les romans de Nafissatou Niang Diallo *La princesse de Tiali* et de Calixthe Beyala *Tu t'appelleras Tanga* sont riches en thématiques littéraires et en informations. Dépendant de l'objectif de l'auteure et de l'endroit de l'écriture, les deux romans font enrichir la littérature africaine d'expression française en général et la littérature féminine francophone noire en particulier. Écrit dans un intervalle d'un an, Diallo concentre son attention plutôt sur le mode de vie de la société à l'époque précoloniale, voulant transmettre la dichotomie traditionnel/moderne. L'organisation sociale, la défense du pouvoir social, le combat contre l'inégalité sociale provoquée, l'éloge des qualités féminines et ses enjeux constituent les points de référence du roman de Nafissatou Niang Diallo écrit en 1987. Le choix du protagoniste qui s'identifie avec la période coloniale, dans la première vue, mène à la

²⁰⁹ Ibid., pp. 189-190.

subalternité féminine. La période précoloniale se caractérise par la soumission générale de la femme à l'idéologie conçue par la société patriarcale. La manifestation vigoureuse de Fary pour la promotion de sa race s'inscrit à la promotion également de l'image féminine. On note ici la concentration féminine pour la rébellion contre la soumission assertive féminine à l'égard de la société « moderne », nationaliste et patriarcale.

La princesse de Tiali est un roman qui parle de Fary qui deviendra la princesse de la principauté. Avec ce thème et en créant un protagoniste si fort, Diallo veut démontrer la valeur et l'importance accordée à une femme dans la création d'une société égale et idéale. Elle veut aussi indiquer non seulement le rôle dans la famille et la communauté, mais aussi l'engagement politique féminin. Son courage léonin, sa beauté inimaginable et sa détermination inchangeable font de Fary la femme la plus admirée de son époque. Sa participation à l'élaboration des lois avec son mari, Bocar Djiwan Malick, devenu musulman plus tard, a favorisé l'accomplissement de sa mission. Toute transformation que Fary a opérée en elle, sur le prince de Tiali, sur la population de Mboupere et sur la population Tiali lui donne incontestablement le statut de « héroïne ».

Pour Beyala, une femme camerounaise vivant en métropole, la réalité de la vie des sociétés postcoloniales décrites dans son ouvrage est touchante. Tandis que Diallo écrit son œuvre à partir de l'Afrique qui aborde la situation africaine avant la colonisation, Calixthe Beyala écrit son roman, à l'âge de 24 ans, à partir de l'Europe et décrit la situation de femmes en général et des filles en particulier de son pays natal; d'après Casenave dans son ouvrage *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, les romans de Beyala font partie de « la littérature des émigrés ». Le roman de Calixthe Beyala *Tu t'appelleras Tanga* écrit en 1988 présente des particularités distinctes. Le choix de protagonistes de l'histoire, deux jeunes filles de cultures, pays et continents différents met en relief les différences et les ressemblances entre les êtres humains. Quand Tanga erronément affirme que les problèmes qu'elle subissait n'arrivaient qu'en Afrique, Anna-Claude la corrige en rassurant : « Non ! Tu sembles oublier que le sang n'est ni blanc, ni noir. Il est tout simplement rouge »²¹⁰. Dans ce roman, Beyala présente différents thèmes y compris la folie, la sexualité, le mariage et l'amitié interraciale.

²¹⁰ Beyala, 1988, p. 90.

CONCLUSION GÉNÉRALE

L'Afrique est un continent jeune quant à l'exploration littéraire. La littérature africaine commence réellement dans les années 1930 avec le mouvement de la négritude et son essor s'accroît durant les années 1960, une décennie après l'émergence de la théorie postcoloniale. Le féminisme postcolonial, ayant son origine dans les années 1970, prend en compte une analyse postcoloniale en mettant plutôt en relief le concept de l'hybridité tout en refusant l'idée de l'eurocentrisme. Dans la littérature, jusqu'aux années 1970, la femme africaine est principalement décrite d'un point de vue masculin. Ce n'est qu'à partir des années 1980 que les femmes africaines entrent sur la scène littéraire et leurs œuvres littéraires deviennent le point de départ d'une analyse critique et théorisation originales. La genèse de la littérature française est surtout marquée par les écrivains et critiques masculins, la part des femmes restait encore insignifiante. Ainsi, on a longtemps considéré la littérature africaine et francophone comme le prolongement de la littérature française, la traitant du point de vue de l'«eurocentrisme» parce que sa production se basait sur le style, les thèmes et les lois éditoriales occidentales. La critique postcoloniale par contre fait l'inverse en mettant l'accent sur les spécificités anthropologiques, sociologiques et économiques de la «littérature de diversité», y compris la littérature africaine et orientale. Dans la perspective féministe et postcoloniale, la femme africaine est analysée et décrite par la femme africaine elle-même du point de vue africain et démunie de toute ambiguïté interprétative.

Milolo (1986) nous rappelle que c'est vers les années 1970/80 qu'on assiste à la massification de l'écriture féminine africaine. D'une manière générale, le développement tardif de cette littérature est dû à plusieurs facteurs d'ordre sociopolitique qui ont affecté négativement son essor. Ainsi, après la décolonisation, les nouveaux gouvernements africains s'intéressaient vivement à la construction de nouvelles nations. C'est un fait que la littérature féminine africaine était rare dans les années 1980 (la période de notre analyse littéraire) en comparant avec l'époque actuelle, non seulement au niveau de la production d'œuvres romanesques, mais aussi au niveau de l'existence d'œuvres écrites et critiques qui traitaient de la situation des femmes africaines.

Les romans postcoloniaux que nous venons d'analyser sont caractérisés par la coexistence de deux cultures et de deux réalités différentes ce qui mènent très souvent à des œuvres «hybrides», concept qui renvoie à Homi K. Bhabha, critique postcolonial indien, qui analyse

le monde hybride comme un site de négociation entre deux parties. D'une part, la rupture de la tradition par Emilienne et de Mina, les protagonistes de deux premiers romans, *Fureurs et cris des femmes* et *Sous la cendre le feu* respectivement, contredisent le maintien du traditionnel défendu par les leurs parents. De plus, l'hybridisme est aussi présent dans l'œuvre de Calixthe Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, par le choix de deux protagonistes de culture et race différentes (Tanga et Ana-Claude). La quête d'identité féminine africaine et la femme sont au centre du texte romanesque de notre corpus. Les protagonistes féminins se trouvent sous l'égide de l'idéologie coloniale et patriarcale ce qui étouffe leur notoriété et leur développement. Voilà pourquoi on parle souvent d'une double colonisation de la femme.

La majorité des romans écrits par les femmes ont été rédigés en français, langue de la colonisation. L'écriture de roman en français présuppose le domaine de la langue pour exprimer les idées et les pensées les plus profondes. L'entrée tardive de la femme dans le monde littéraire s'explique par l'absence ou le retard de la scolarisation. Pas seulement la politique adoptée durant la colonisation et après les indépendances n'a favorisé la scolarisation des jeunes filles, mais aussi la culture de la plupart d'ethnies africaines freinait l'idée de scolarisation. En parlant de la situation du Sénégal, Herzberger-Fofana écrit :

Certaines ethnies s'opposent à l'instruction féminine en s'appuyant sur des proverbes comme le suivant : « une fille instruite est une plaie pour son entourage », car elle est hautaine et fait fuir les prétendants. Cette tendance est encore vivace en zone rurale. Si en ville, les parents encouragent de plus en plus l'instruction de leurs filles, c'est parce qu'ils ont compris la nécessité d'assurer à leurs enfants un avenir libéré de contingences économiques et des aléas matrimoniaux.²¹¹

En faisant référence au retard du développement de la littérature féminine camerounaise, le terrain où nous avons choisi deux œuvres romanesques, le premier d'Evelyne Ngolle *Sous la cendre le feu* et le second de Calixthe Beyala *Tu t'appelleras Tanga*, Eloïse Brière a écrit en ces termes :

Le long silence de la femme dans le domaine écrit n'était aucunement synonyme d'absence de créativité verbale : celle-ci s'était exprimée à l'intérieur de la sphère féminine préchrétienne. Soit exclue de l'école soit formée à la sixa, la femme ne

²¹¹ Herzberger-Fofana, 2000, pp. 28-29.

commença que vers la fin de la période coloniale à recevoir la formation qui lui permettrait d'écrire le discours qui transforme aujourd'hui l'ensemble de la littérature écrite camerounaise.²¹²

Pendant la période coloniale, les écrivains africains utilisaient la littérature et plus particulièrement les œuvres poétiques pour la critique de la domination coloniale. La littérature de la négritude se caractérise par la volonté du peuple africain de restaurer l'image stéréotypée de l'homme noir, de célébrer les valeurs ancestrales de l'africanité et de refuser la domination coloniale. Ainsi, nous pouvons affirmer que la critique mise en place par des intellectuels africains était la caractéristique prépondérante des œuvres littéraires africaines de cette période littéraire. Cette période de dénonciation du pouvoir subversif colonial a duré jusqu'aux années 60, qui correspondent à l'époque des indépendances. Dans l'univers féminin, au moment où beaucoup d'écrivains se concentraient sur la critique des événements politico-idéologiques (période post-1960), par contre, les femmes se préoccupaient de l'auto-affirmation et de l'exaltation de leur image et identité féminine.

A titre d'exemple, les deux premières œuvres que nous avons analysées confirment l'idée selon laquelle les principaux enjeux des femmes de la deuxième moitié des années 1980 (1985-1990) est la description de l'identité et image féminine différentes de celles déjà peintes par le monde masculin et les sociologues et ethnologues étrangers. De plus, les écrivaines veulent aussi, à partir des écrits romanesques, mettre en relief les transformations sociales de l'Afrique de l'époque après les indépendances. L'écriture va être considérée comme un outil indispensable pour le combat, révolte ou rébellion contre la domination d'une société africaine machiste et traditionnelle.

Les femmes qui sont les sujets de notre analyse se servaient du langage pour extérioriser leur préoccupation vis-à-vis des problèmes des femmes africaines : l'éducation des femmes, l'image stéréotypée et négative que la société traditionnelle avait créée à leur sujet, la polygamie qui touche les femmes et tous les maux qui les enfermaient. C'est cette image négative (docile, rôle procréateur, dominée) conçue par les ethnologues, sociologues et anthropologues occidentaux, ajoutée par l'interprétation erronée de la société patriarcale de la femme africaine, qui a poussé quelques écrivaines, à partir de 1975, à écrire des romans épistolaires et autobiographiques. Le début de la production romanesque féminine africaine

²¹² Brière, 1993, pp. 203-204.

se caractérise par l'écriture de romans autobiographiques. A titre illustratif, le roman de Nafissatou Niang Diallo *De Tilène au Plateau : Une enfance dakaroise* (1975), le roman de Mariama Bâ *Une si longue lettre* (1979), le roman de Ken Bugul *Le baobab fou* (1982), le récit *Ngonda* de Marie-Claire Matip (1956), pour en mentionner quelques-uns, sont des textes autobiographiques. Selon Borgomano,

Beaucoup de livres écrits par des femmes africaines sont plus au moins des autobiographies. Le fait est surprenant, car l'autobiographie est étrangère à la tradition africaine et paraît même beaucoup plus que roman, en contradiction totale avec elle [...] le pacte autobiographique est entièrement centré sur l'individuel : auteur, narrateur et personnages trouvent leur cohérence dans l'affirmation d'un seul individu [...]. Elles sembleraient, au premier abord, se démarquer totalement de la tradition africaine et adapter un modèle entièrement importé.²¹³

Dans l'analyse textuelle de deux romans du corpus, ceux de Calixthe Beyala et d'Angèle Rawiri, nous avons découvert qu'ils sont caractérisés par la présentation de « la double identité » par le simple fait que ces deux femmes ont écrit ces romans à partir de la métropole – Paris. Ayant vécu la première partie de leur vie en Afrique et l'autre partie en France, l'interférence culturelle est remarquable. La référence à la culture française et à la France tout en décrivant la réalité de l'Afrique est notable dans les romans. Dans le roman de Rawiri, Emilienne entretient une relation amoureuse avec Joseph – qui deviendra son mari – lors de leurs études universitaires à Paris. Pour le roman de Beyala, la référence fréquente aux personnages d'origine française comme Anna-Claude et Camilla confirme sa double identité.

Pris ensemble, les quatre romans analysent aussi le thème du conflit de culture. Le refus des mariages interculturels par les parents d'Emilienne et Joseph dans *Fureurs et cris de femmes* ressemble à la résistance des parents au mariage entre Mina et Mohamadou dans *Sous la cendre le feu*. Le mariage contesté de prince de Tiali avec Fary, dans *La princesse de Tiali*, en raison du fait que les personnages principaux appartiennent à deux cultures différentes, souligne les préjugés de la société à l'égard du mariage interculturel. À son tour, le mariage de Camilla avec Pierre en France, lorsque celui-ci y faisait ses études, n'a pas duré parce qu'il y a eu le divorce. Pierre, lors de son retour en Afrique, envoie une lettre à Camilla qui lui informait la fin de la relation conjugale.

²¹³ Borgomano, 1989, p. 12.

Au premier abord, si l'on analyse les titres des deux romans (*Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala et *Sous le cendre le feu* de Evelyne Ngolle) qui font partie de notre corpus, il est difficile de noter qu'ils abordent, dans leur intégralité, une situation féminine effroyable affectée par les membres de la famille. En général, les auteures choisissent comme personnage principal de leurs romans une femme qui passe par des situations pénibles. Il s'agit de la création d'une femme qui ne croise pas les bras devant des problèmes, elle essaie d'affronter efficacement pour devenir une femme « évoluée » et « résolue ». Cette tendance d'écrire les romans démontre clairement qu'elles veulent montrer une image puissante de femmes, celles qui s'engagent pour leur futur et pour leur réussite. Cette attitude se diverge avec l'idée selon laquelle, les femmes, sans voix, se contentent avec leur situation quotidienne. La présence d'un nombre réduit d'œuvres de femmes africaines n'empêche pas la richesse thématique et la transformation de la littérature féminine en littérature enrichissante, polémique, de rupture et rébellion. Par exemple, Evelyne Mpoudi Ngolle, une femme bien instruite du Cameroun, mentionne dans son ouvrage *Sous le cendre le feu*²¹⁴ les tabous auparavant considérés du domaine privé tel que l'inceste et la folie. Elle fait le lien entre la littérature et la psychanalyse. Cette rupture de la tradition va être critiquée non seulement par la société mais aussi par la conscience, le « je » intérieur de certains lecteurs. C'est le cas de l'allusion au thème de l'homosexualité entre Emilienne et sa secrétaire Dominique dans l'ouvrage *Fureurs et cris des femmes*.

Pourtant, nous pouvons affirmer que l'analyse théorique, discursive et comparative de quatre romans écrits dans la même période littéraire correspondant à la période de la deuxième génération de romanciers africains, nous a fait apprendre les thèmes majeurs qui caractérisent leur quotidien : la polygamie, l'exploitation familiale, la folie, la dichotomie traditionnel/moderne, la description du corps féminin, la rébellion, la stérilité et l'amour. Le féminisme français, dans son plein essor, pousse Spivak à écrire un ouvrage de référence *Can the Subaltern Speak ?* tout en démontrant la prolifération de paroles des femmes qui n'était jamais vu dans le monde littéraire. Cette massification des œuvres va influencer aussi la littérature féminine africaine sous égide du pouvoir émancipateur de la société postcoloniale.

²¹⁴ Cela étant, Éric Essono Tsimi critique, dans son article produit en 2011, l'œuvre d'Evelyne Mpoudi Ngolle, *Sous la cendre le feu*. Il attaque le gouvernement camerounais de ne pas être judicieux lors du choix du livre pour insérer dans les manuels scolaires parce que l'œuvre, selon lui, est amoral, sans forme et fond et qui devrait être banni dans le curriculum éducatif. (Accédé sur <http://www.afrik.com/article23932.html#keAhWmxB8TEzelmk.99>, le 12 septembre 2017)

1. REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1.1. Source principale (le corpus)

BEYALA, Calixthe (1988). *Tu t'appelleras Tanga*. Paris : Ed. Stock.

DIALLO, Nafissatou (1987). *La princesse de Tiali*. Dakar : Nouvelles éditions Africaines

NGOLLE, Evelyne M. (1990). *Sous la cendre le feu*. Paris: L'Harmattan.

RAWIRI, Angèle N. (1989). *Fureurs et cris des femmes*. Paris : L'Harmattan.

1.2. Source secondaire

ABADIE, Pascale (2014). *Vers de nouveaux horizons dans la littérature féminine d'Afrique Subsaharienne: de Mariama Ba à nos jours*, University of Cincinnati (thèse de doctorat).

AGUIAR & SILVA, Victor Manuel (2002). *Teoria da literatura*, Coimbra: Livraria Almedina.

ATTWELL, David & ATTRIDGE, Derek (2012). *The Cambridge history of South African Literature*, Cambridge: Cambridge University Press.

AZODO, Ada Uzoamaka (2003). *Emerging perspectives on Mariama Bâ, post-colonialism, feminism and postmodernism*, Asmara (Eritreia): Africa World press.

BA, Momadou Kalidou (2009). *Le roman africain francophone postcolonial: radioscopie de la dictature à travers une narration hybride*, Paris: l'Harmattan.

BARRY, Peter (2002). *Beginning theory: An introduction to literary and cultural theory*, 2nd edition, Manchester: Manchester University Press.

BAULAGARDT, Ursula (1994). « Les voix de l'amour : les roman de Calixthe Beyala » in DELAS, D. & DELTEL D. (sous la dir.) *Voix nouvelle de roman africain, Littératures francophones I*, Nanterre, Université Paris X, pp. 31-47.

BESTMAN, Martin T. (1981). *Sembène Ousmane et l'esthétique du roman négro-africain*, Québec: Editions Naaman.

BISANSWA, Justin K. (2012) « Vers quelle histoire? L'éblouissement de la mémoire africaine au prisme du Roman Africain » in *Afrique contemporaine*, n° 241, (pp. 73-91).

BLAIR, Dorothy S. (1984). *Senegalese literature: critical history*, Boston: Twayne Publishers.

BORGOMANO, Madeleine (1989). *Voix et visages des femmes dans les livres écrits par des femmes en Afrique francophone*, Paris: CEDA.

BRIERE, Eloise A. (1993). *Le Roman camerounais et ses discours*, Paris: Editions Nouvelles du Sud.

- CASENAVE, Odile. (1996). *Femmes Rebelles : naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris: l'Harmattan.
- (2003). *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris: l'Harmattan.
- CASTELLS, Manuel. (1997). *The power of identity*, London: Blackwell publisher.
- CERISUELO, Marc & COMPAGNON, Antoine (s/d). « Critique Littéraire » in *Encyclopoedia Universalis*, (consulté le 14 octobre 2016. URL :<http://www.universalis.fr/encyclopedie/critique-litteraire/>).
- CHERIF-KRÉCHIEM, Aïcha Chaïb (s/d). « Paroles des femmes: l'écriture féminine », in *Synergies Algérie*, n° 17, pp. 171-172.
- CORNATON, Michel (1990). *Pouvoir et sexualité dans le roman africain*, Paris: l'Harmattan.
- COUSSY, Denise (1999). *La littérature africaine moderne au sud du Sahara*, Paris: Karthala.
- D'ALMEIDA, Irène Assiba (1994). *Francophone African women writers: destroying the emptiness of silence*. Gainesville: University Press of Florida.
- DECOLTE, Georges et al (1991). *Histoire de la littérature française – XX^e siècle, 1950/1990*, Paris: Hatier.
- DEGLANGE, Arlette Chemain (1980). *Emancipation féminine et roman africain*, Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines.
- DEHON, Claire L. (1989). *Le roman camerounais d'expression française*, Alabama: Summa Publication.
- DEJEUX, Jean (1994). *La littérature féminine de la langue française au Maghreb*, Paris: Karthala.
- DEVIES, Carole B. & GRAVES, Anne A. (1990). *Studies of women in African literature*, New Jersey: African World press.
- DUCHET, Claude (1971). « Pour une sociocritique ou variations sur un incipit » in *Littérature n° 1, littérature, idéologies, société* ; pp. 5-14.
- ETERSTEIN, Claude (2011). (sous la dir.) *La littérature française de A à Z*, Paris : Editions Hatier.
- FAYE, Fatou (2016). *Religion et écriture féminine sénégalaise francophone : l'Islam et la naissance d'un sujet féminin libre, autonome et universel*, Université State Michigan. (Thèse de doctorat).
- FERNANDES, Martine (2007). *Les écrivaines francophones en liberté : Farida Belghoul, Marise Condé, Assia Djébar, Calixthe Beyala*, Paris : L'Harmattan.

- FERREIRA-MEYERS, Karen A. F. (2011). *Comparative analysis of autofictional features in the works of Amélie Nothomb, Calixthe Beyala and Nina Bouraoui*, Pietermaritzburg: University of KwaZulu-Natal. (thèse de doctorat).
- FLETCHER, John & BENJAMIN, Andrew (1990). *Abjection, Melancholia and Love: the work of Julia Kristeva*, New York: University of Warwick.
- GAFATI, Hafid (1996). *Les femmes dans le roman algérien: histoire, discours et texte*, Paris : l'Harmattan.
- GIGNOUX, Anne-Claire (2006). « De l'intertextualité à la réécriture », in *Cahiers de Narratologie*, 13, mis en ligne le 25 septembre 2016, consulté le 25 février 2018. URL : <http://narratologie.revues.org/329> ; DOI : 10.4000/narratologie.329.
- HAY, Margaret Jean & STICHTER, Sharon (1995). *African women south of the Sahara*, New-York: Longman Scientific and technical.
- HEBERT Louis (2011). *L'analyse des textes littéraires : une méthodologie*, version numéro 8, *Signo* [en ligne], Rimouski, Québec. (Accédé sur <http://www.signosemio.com/documents/methodologie-analyse-litteraire.pdf>, le 23 février 2016).
- HERTZBERGER-FOFANA, Pierrette (2000). *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, Paris : L'Harmattan.
- HOUDART-MEROT, Violaine (2006). « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire », in *Le français aujourd'hui*, n° 153, pp. 25-32.
- KONKA, Romain (1983). *Histoire de la littérature camerounaise*, Paris : Edition numérique.
- IRELE, F. Abiola (2009). *The Cambridge companion on the African novel*, Massachusetts: Cambridge University press.
- JURNEY, Florence R. & PHERSON K. Mc. (2016). *Women's Lives in Contemporary French and Francophone Literature*, Florida: Palgrave Macmillan.
- LAHBABI, Adil Ben M. A. (2013). *L'émancipation féminine chez les romancières sénégalaises*, Université Mohammed V- Souissi: Publications de l'Institut des Etudes Africaines.
- LARANGE, Daniel, S. (2014). *De l'écriture africaine à la présence afropéenne, pour une exploitation de nouvelles terres littéraires*, Paris: l'Harmattan.
- LE ROBERT illustré & son dictionnaire internet, 2015.
- LISSING, Margaret (1994). *South African women today*, Cape Town: Maskew Miller Longman.
- KANE, Mohamadou (1982). *Roman africain et tradition*, Dakar : Nouvelles éditions africaines.

- KESTELOOT, Lilyan (2004). *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris : Karthala.
- MARTINEAU, Noémie (2005). *Écriture du féminin ou écriture au féminin ? Autour de la question de la femme sauvage chez Kateb Yacine et Helene Cixous*, Lyon: Université Lumière.
- MAYER, Amaëlle (2000). *Identité littéraire et culturelle: interculturalité en littérature dans L'âge blessé et Le jour du séisme de Nina Bouraoni*, Université Lumière Lyon II : Dissertation de Master.
- MCLEOD, John (2000). *Beginning Postcolonialism*, Manchester: Manchester United Press.
- MBOM, Clément (1994). « nouvelles tendances de la création Romanesque chez Calixthe Beyala » in DELAS, D. & DELTEL D. *Voix nouvelle de roman africain*, Littératures francophones I, Nanterre: Université Paris X, pp. 49-72.
- MILOLO, Kembe (1986). *L'image de la femme chez les romancières de l'Afrique noire francophone*, Fribourg : Éditions Universitaires.
- MOUDILENO, Lydie (2003). *Littératures africaines Francophones des années 1980 et 1990*, Dakar : Cordesria.
- MOURA, Jean-Marc (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris : Presses Universitaires de France.
- NDONGO, Valetin Nga (2004). *Esquisse d'une sociologie du roman camerounais postcolonial ; langue & littérature*, Dakar : Université Gaston Berger de Saint- Louis.
- NGAL, Georges (1994). *Création et rupture en littérature africaine*, Paris: Harmattan.
- NGANANG, Patrice (2007). *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine : pour une écriture préemptive*, Paris: Editions Hémisphères.
- NGOMAYE, Esther Solange (2013). *La littérature camerounaise en quête d'autonomie : Analyse du rôle de l'Association la ronde des poètes*, Université de Montréal. (Thèse de doctorat).
- NKASHAMA, Pius Ngandu (1997). *Ruptures et écritures de violence*, Paris : l'Harmattan.
- NNAEMEKA, Obioma (1997). *The Politics of (M)Othering: Womanhood, identity, and resistance in African literature*, London: Routledge publisher.
- NYE, Andrea (1988). *Feminist Theory and the philosophies of man*. Bristol: Croom Helm.
- OKOUROU, Mele Franckline N. (s/d). *Lecture du discours romanesque féminin du Gabon : analyse sociopragmatique des œuvres de Chantal Mayalie Mbazoo-Kassa, Honorin Ngou et Sylvie Ntsame*, (s/l).
- OLANIYAN, Tejumola, QUAYSON Anto (2007). *African Literature: an Anthology of criticism and Theory*, Wisley-Blackwell : Princeton University.

- ONDO, Jean L. N. (2005). « Le roman gabonais des origines à nos jours » in *Annales de l'Université Omar Bongo*, n° 12, 2006, pp. 103-123.
- OPATA, Damian U., OHAEGBU, Aloysius (2000). *Major themes in African Literature*, s/l. Ap. Express Publisher.
- POPKIN, Debra (2007). *Francophone Women Coming of Age: Memoirs of Childhood and Adolescence from France, Africa, Quebec and the Caribbean Francophone*, London: Cambridge Scholars Publishing.
- RAJBA, Beata (2005). *Images de la femme dans les œuvres de Marie-Jeanne Riccoboni*, Université de Wrocław : thèse de doctorat.
- RUDLER, Gustave (1979). *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraires en littérature moderne*, Genève: Editions d'Oxford.
- SALE, Charles (2005). *Calixthe Beyala : Analyse sémiotique de Tu t'appelleras Tanga*, Paris : l'Harmattan.
- SCHNEPEL, Ellen M. (1992). « Une langue marginale, une voix féminine: langue et sexe dans les études créoles aux Antilles françaises » in *Recherches féministes*, vol 5, no 1, pp. 97-123. (Accédé sur <http://id.erudit.org/iderudit/057672ar>, le 15 février 2016).
- SELDEN, Roman (1988). *The theory of criticism: from Plato to the present*, New York: Longman Group.
- SPIVAK, Gayatri "Can the Subaltern Speak?" in Cary Nelson and Lawrence Grossberg (eds) (1988) *Marxism and the Interpretation of Culture*, London: Macmillan.
- STRINGER, Susan (1996). *The Senegalese novel by women: through their own eyes*, New York: Peter Lang publishing.
- TCHEUYAP, Alexie (1998). *L'esthétique et la folie dans l'œuvre romanesque de Pius Ngandu Nkashama*, Paris : l'Harmattan.
- VAGHENI, Gratien Luongo (2016). « violences sexuelles et poésie R.D. Congolaise : le cas de Bestine Kazadi Ditaba » in BODO, Bidy Cyprien et al. (sous la dir.) *Les littératures de l'horreur en littératures africaines*, Paris : l'Harmattan, pp. 175-189.
- VALLETTE, Bernard (1985). *Esthétique du roman moderne*, Paris : Nathan.
- VOLET, Jean-Marie (1993). *La parole aux africaines ou l'idée du pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-saharienne*, Atlanta: Éditions Rodopi.
- WEISS, Betina (2004). *Tangible voice-throwing: empowering corporeal discourses in Africa women's writing of Southern Africa*, Berlin: Peter Lang.
- ZOH, Jean Soumahoro. (s/d). *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala et la problématique d'une écriture africaine au féminin*, Abidjan : Université de Bouake.

2. SITOGRAPHIE

<http://www.afrik.com/article23932.html#keAhWmxB8TEzelmk.99> (accédé le 12 septembre 2017)

<http://aflit.arts.uwa.edu.au/intDNTngolle.html> (accédé le 12 septembre 2017)

<http://www.peuplesawa.com/fr/bnnews.php?nid=311&vip=0&sites=289> (accédé le 12 septembre 2017)

<https://www.babelio.com/auteur/Evelyne-Mpoudi-Ngolle/381869> (accédé le 12 septembre 2017)

<http://africultures.com/murmures/?no=6645> (accédé le 12 septembre 2017)

<http://aflit.arts.uwa.edu.au/RawiriAngele.html> (accédé le 12 septembre 2017)

<http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINARawiri.html> (accédé le 12 septembre 2017)

<http://africultures.com/gabon-naissance-dune-litterature-chantal-magalie-mbazoo-kassa-une-romanciere-en-pleine-croissance-4348/> (accédé le 12 septembre 2017)

<http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINARawiri.html> (accédé le 12 septembre 2017).

<http://doxa.u-pec.fr/theses/th2008PEST0068.pdf> (accédé le 28 octobre 2017)

<http://briska.r.b.f.unblog.fr/files/2008/04/litteraturegabonaisesima.pdf> (accédé le 14 juillet 2017)

https://www.fabula.org/actualites/le-realisme-magique-comme-strategie-narrative-dans-la-reappropriation-des-traumatismes-historiques_56459.php (accédé le 13 juillet 2018).

<http://www.cnrtl.fr/synonymie/identite> (accédé le 07 août 2018)

<http://www.cnrtl.fr/synonymie/image> (accédé le 07 août 2018)

<http://www.africansuccess.org/visuFiche.php?lang=fr&id=83> (accédé le 2 août 2018).

http://www.planete-senegal.com/senegal/litterature_senegal.php (Accédé le 30 octobre 2018).