

**UNIVERSITE GASTON BERGER DE SAINT-LOUIS**  
**U.F.R. LETTRES & SCIENCES HUMAINES**  
**SECTION DE FRANÇAIS**



**L'EXPRESSION DE LA CONDITION FEMININE  
DANS *SOUS L'ORAGE, LES SOLEILS DES  
INDEPENDANCES, UNE SI LONGUE LETTRE ET  
TOILES D'ARAIGNEES.***

**MEMOIRE DE DE.A**

Présenté par  
**Mme Khady Saliou DIENG**

Sous la Direction de  
**Samba DIENG**  
Professeur

Année académique 1998-1999



# DEDICACE

Je dédie ce travail

A la mémoire de notre Professeur Madické DIOP qui nous initia à la théorie de Maurice GREVISSE.

A mes parents, pour leur soutien constant.

A mon mari, pour ses encouragements et sa générosité de cœur.

A Astou FALL, pour nos dures années de labeur.

A Madame LOUM née Fatou NDiaye pour avoir bien voulu Saisir ce mémoire avec plaisir.

Qu'ils trouvent ici l'expression de notre cordiale déférence.

# REMERCIEMENTS

Nous exprimons nos vifs remerciements et nos sentiments déferents à notre Directeur de Recherche, Monsieur le Professeur Samba DIENG qui a guidé nos premiers pas dans la recherche. Nous le remercions pour ses qualités humaines, ses suggestions, remarques et critiques.

Nous tenons également à remercier Monsieur le Professeur MWamba Cabakulu pour son attachement à nos études.

# **INTRODUCTION ET PLAN DETAILLE DE LA THESE**

## INTRODUCTION GENERALE

La littérature, à l'exemple des autres domaines de la création (peinture, sculpture, musique) a ses génies, ses faces cachées et ses mécanismes d'exclusion. Ainsi, pendant très longtemps, elle a été un domaine privilégié pour les hommes. Non seulement ce sont eux qui écrivaient, mais aussi le thème de la femme était relégué au second plan. Il a fallu attendre les années 1970, pour que les femmes commencent à prendre la plume pour évoquer leur condition misérable.

La Parole aux Négresses, publié en 1978 par Awa THIAM a joué un rôle détonateur. De cette enquête menée par ses consœurs elle tire un certain nombre de conclusions en forme de condamnation à l'égard des pratiques abusives (excision, mariage forcé, polygamie) qui font de la femme une mineure à vie, en quelque sorte, une colonisée au second degré.

Il ne faudrait pas cependant oublier qu'il y avait quand même une timide démarche de certains romanciers qui tentaient de réhabiliter la femme. Il ya l'exemple de Cheikh Hamidou KANE avec cette image positive de la Grande Royale dans L'Aventure Ambiguë ou même de SEMBENE Ousmane qui donne à son héroïne Ndeye Touti dans Les Bouts de Bois de Dieu une impulsion énergétique qui œuvre pour de nouveaux droits de la femme.

Nous pouvons ajouter certains dramaturges qui ont défendu la femme et parmi lesquels on peut citer Guillaume Oyono MBia avec son ouvrage Trois Prétendants un mari, mais aussi Bernard Dadié qui dans Béatrice du Congo, nous présente Dona Béatrice incarnant un sursaut de révolte et de dignité, est symbole de l'espoir et du renouveau de l'Afrique.

A l'instar de ces écrivains, l'analyse que nous ferons de notre corpus, notamment Mariama Bâ, Seydou BODIAN, Ahmadou KOUROUMA et Ibrahima LY nous permettra de regarder de près la femme africaine.

Par ailleurs, le choix de ces œuvres n'est pas fortuit en ce sens que ces auteurs, avec des aires culturelles différentes (Mali-Sénégal) ont analysé la condition féminine dans ses multiples aspects.

Donc même s'il ya une différence d'approche et de thèmes dans ces livres, il faut retenir qu'ils ont un même objectif (réhabiliter la femme) et un même fonctionnement littéraire.

Avec Une si longue lettre publiée en 1979, Mariama Bâ critique la pratique de la polygamie. Ce livre raconte les destins croisés de deux femmes, deux amies d'enfance, Aïssatou et Ramatoulaye, qui vont être confrontées toutes deux, à quelques années

d'intervalle, à ce dramatique problème de la polygamie. Après avoir été délaissées l'une comme l'autre, au profit de toutes jeunes filles, chacune d'entre elles va réagir à sa manière. Plus forte, ou davantage libérée à l'égard d'une tradition abusive, Aïssatou choisira le divorce et assumera le rôle d'une femme libre et financièrement indépendante. Ramatoulaye, pour sa part, accuse durement le coup dont elle est victime et la "si longue lettre" qu'elle adresse à son amie d'enfance, constitue à la fois un poignant cri de douleur et un sévère réquisitoire contre la femme africaine en pays musulman, et plus spécialement de la femme sénégalaise.

Dans Sous l'orage publié en 1963, Seydou BODIAN aussi met en scène un couple de jeunes gens, Kany et Samou, dont l'amour réciproque est contrarié par les projets du père de Kany, le père Benfa, qui entend, selon la coutume, la marier à un riche et vieux marchand. Devant la réticence de sa fille, Benfa l'exile au village de son oncle Djigui. C'est l'occasion pour Kany de reprendre contact avec certaines traditions ancestrales oubliées et de plaider sa cause auprès de Djigui, qui finalement décide d'intervenir en sa faveur. Devant l'autorité de son frère aîné, Benfa s'incline et les deux jeunes gens peuvent enfin convoler en justes noces.

Quant à KOUROUMA, il présente dans Les Soleils des Indépendances, (1967) Fama DOUMBOUYA un jeune malinké déchu et déçu par les "indépendances".

A ses déconvenues politiques s'ajoutent des malheurs domestiques car Salimata, l'épouse "à la senteur de goyave", se dessèche dans une inexorable stérilité.

L'auteur s'attache longuement à son héroïne. En effet, elle porte le malheur même : sa charité d'épouse insatisfaite lui vaut d'être dévalisée et violentée par une horde de gueux faméliques qui disparaissent une fois leur forfait accompli. Désespérée, Salimata regagne tristement sa maison tandis que s'élèvent en elle les fantasmes sanglants de la cérémonie d'excision, dont le souvenir l'obsède depuis l'enfance.

Enfin, Ibrahima LY, dans Toiles d'araignées (1990), évoque l'histoire pathétique d'une jeune fille du nom de Mariama. Cette dernière qui (pour avoir refusé de se marier avec un sexagénaire) se verra obligée de se marier avec un lépreux du nom de Tiécoura dans la prison de Béléya. A travers ce récit si émouvant, LY démontre que "l'homme est le pire ennemi de l'homme" et que la société africaine est aussi une société de violences. La femme n'y est respectée, comme telle, que si elle obéit aux hommes. Le destin hallucinant de Mariama est, hélas édifiant.

Pour mener à bien cette réflexion, notre travail s'articulera autour d'un triptyque : nous étudierons d'abord la femme dans l'Afrique traditionnelle, ensuite nous examinerons la condition féminine dans le corpus à travers la typologie des personnages, des femmes victimes de l'injustice, les femmes devenues "objet" et enfin nous analyserons la technique romanesque avec la narration, l'espace et le temps, la réalité et la fiction dans l'histoire féminine.

## **PLAN DETAILLE DE LA THESE**

### **Introduction**

Nous avons commencé notre travail par une brève introduction.

### **PREMIERE PARTIE : LA FEMME DANS L'AFRIQUE TRADITIONNELLE**

Elle n'a jamais joué un rôle prépondérant dans l'Afrique traditionnelle.

#### **CHAPITRE 1 : L'image de la femme**

Elle devait être une femme modèle, une référence.

#### **CHAPITRE 2 : La femme épouse et mère**

Elle devait être une femme exemplaire et maternelle.

#### **CHAPITRE 3 : La situation de la femme**

Considérée comme un être inférieur, elle était aliénée et vivait des frustrations et des refoulements.

### **DEUXIEME PARTIE : L'EXPRESSION DE LA CONDITION FEMININE DANS LE CORPUS**

Cette deuxième partie est consacrée à l'analyse de la condition féminine.

#### **CHAPITRE 1 : La typologie des personnages féminins**

Avec cette typologie, nous avons vu les différentes catégories de femmes. Si les unes acceptent de se soumettre aux règles traditionnelles, les autres par contre aspirent à la modernité en se révoltant.

#### **CHAPITRE 2 : Les femmes victimes de l'injustice**

Presque toutes les femmes de notre corpus ont été victimes de l'injustice.

#### **CHAPITRE 3 : Des femmes devenues "objet"**

Elles deviennent tout simplement des objets parce qu'on les rabaisse au rang de l'animal avec toutes sortes d'humiliations (mariage forcé, flagellation, emprisonnement, trahison, divorce, etc...).

### **TROISIEME PARTIE : LA TECHNIQUE ROMANESQUE**

Les techniques du récit qui sont utilisées par nos écrivains vont des procédés stylistiques aux étroites relations entre le réel et le fictif.

#### **CHAPITRE 1 : Les techniques narratives**

Nos différents auteurs usent de techniques narratives. Ils explorent la narration, le dialogue et ses variantes, le monologue intérieur, sans oublier la description.

## **CHAPITRE 2 : L'espace et le temps : au féminin**

Ils constituent des moyens qui permettent aux personnages d'évoluer et de vivre des événements. Parfois ils participent inéluctablement au drame des personnages, comme ils peuvent aussi contribuer pleinement à leur bonheur.

## **CHAPITRE 3 : La réalité et la fiction de l'histoire féminine**

Elles demeurent des notions clés de la création romanesque. Elles s'imbriquent de telle manière qu'il est difficile de reconnaître pour chacune son domaine d'action.



## **RESUME DES SEMINAIRES**

## **RESUME DU SEMINAIRE PRINCIPAL PORTANT SUR L'ORALITE ET L'ECRITURE DANS LA LITTERATURE AFRICAINE ANIME PAR LE PROFESSEUR SAMBA DIENG**

Tout au long des enseignements du DEA, nous avons eu à assister à deux séminaires différents dans leurs problématiques mais complémentaires dans leurs objectifs.

### **INTRODUCTION**

Par une introduction avec ce premier séminaire, le professeur Samba DIENG a analysé avec minutie les rapports qu'entretenaient l'oralité et l'écriture dans la littérature africaine. A travers ce cours, il soutient que ces deux esthétiques sont particulièrement dynamiques.

Ainsi, il circonscrit sa réflexion dans un cycle ternaire pour mieux démontrer les approches théoriques pratiques et méthodologiques.

### **I. APPROCHE THEORIQUE DE LA NOTION D'ORALITE ET D'ECRITURE**

De prime abord, l'oralité a toujours désigné l'esthétique de la parole qui faisait appel irrémédiablement à une trilogie actancielle composée de l'artiste, du récit et du public.

L'oralité conserve la mémoire en même temps qu'elle lui octroie une place alors que l'écriture a une place très réduite (surface d'un texte). Ainsi l'oralité permet au message de triompher du temps.

Même s'il y a une division entre les producteurs des formes orales et les orateurs, les canaux de création restent assez similaires. Ainsi il y a des règles aussi bien obligatoires que facultatives : les premières militent pour une bonne structuration de l'œuvre alors que les dernières prônent l'ouverture et la créativité.

Le professeur DIENG fait appel à ZUMTHOR qui considère plusieurs indices (anecdotiques, formels, allusions etc.). C'est sous cet angle que la littérature négro-africaine demeure une illustration de la permanence de l'oralité dans l'écriture et inversement.

L'ancrage culturel des auteurs et des œuvres se traduit par l'utilisation des proverbes, devinettes, contes etc.... Il y a aussi une certaine "zoomorphisation" et une "mythologisation" des œuvres ; sans oublier la structure initiatique sur le plan culturel.

Les détracteurs de l'oralité sont nombreux et leurs arguments tentent de remettre en cause le caractère fluide de la parole. Ce qu'il faut retenir c'est que l'oralité tire un grand profit de son contact avec l'écriture.

Monsieur DIENG soutient que pour la diffusion des œuvres il y a trois situations qui se présentent : l'œuvre écrite, le manuscrit et l'œuvre éditée. Chaque situation développe un problème qui lui est spécifique.

Le problème de la réception se trouve automatiquement posé quant à la diffusion des œuvres. Généralement les rapports entre l'œuvre, l'auteur et le public sont mal analysés : donc pour une bonne réception, il faut un regard critique.

Il n'en demeure pas moins qu'il y a une différence entre l'oralité et l'écriture leur rapport de voisinage. On ne saurait définir l'oralité par rapport à l'écriture car chacune a son autonomie. D'ailleurs depuis toujours il y a influence et interdépendance de part et d'autre.

## **II. APPROCHE PRATIQUE**

Il analyse le statut du texte oral dans sa transcription et sa traduction. En convoquant tour à tour la graphie et la parole, la littérature africaine a produit des œuvres originales avec les stigmates de la culture traditionnelle. Une telle littérature n'a pas manqué d'intéresser les Africains qui ont saisi cette opportunité pour articuler des revendications nationalistes avec une revalorisation des cultures.

Cependant le problème d'explication des textes venant de l'oralité demeure toujours, pourquoi ? Parce que le passage de l'oral à l'écrit change les conditions de production et de réception. Pour analyser un texte, il faut considérer le texte, son contexte et sa mise en situation. Donc, force est de dépasser l'explication classique et c'est ce qui peut donner du sens aux deux notions.

L'étude du texte oral doit prendre en considération les dimensions paratextuelles, matérialisées par certains chants, refrain, indication d'instrument de musique.

Ainsi, l'écrit voit sa structure narrative enrichi d'apports divers.

## **III. APPROCHE METHODOLOGIQUE**

Dans cette dernière partie, Monsieur DIENG nous révèle que l'oralité a toujours été une équation pour le critique littéraire. Déjà, il y a une lutte âpre entre deux théories (celle de l'évolutionnisme et celle du primitivisme). Ceci laisse apparaître une évaluation ou même une surévaluation de l'oralité alors que l'intertextualité intègre les deux (oral et écrit).

L'examen de la genèse de l'oralité et de l'écriture est nécessaire avant de passer en revue les différentes méthodes critiques qui peuvent permettre une bonne compréhension de l'oralité et de l'écriture.

Dès l'instant que l'oralité et l'écriture ont été érigées en esthétiques, elles n'ont cessé d'avoir des rapports complexes allant de la complémentarité au conflit. C'est ainsi qu'Ibn Khaldoun (XIV – XV siècles) a eu l'idée d'analyser ces rapports dans son célèbre Muqaddima. En effet, il remarque la différence qui existe entre le "Oumran Badaoui" (le monde rural) et le Oumran Adhara (le monde urbain). L'écriture serait l'apanage de la ville alors que l'oralité appartient à la campagne. La conception Khaldoumienne bien qu'elle soit encyclopédique est de nos jours contestée par beaucoup de critiques tels que Massignon.

Malgré tous ces aspects, Khaldoun reconnaît les mérites de la tradition orale, d'avoir traduit le Coran ; il est même fasciné par l'oralité. Comme le dit Nacib YOUSSEF : "Chez Ibn Khaldoun, une main jette la tradition orale, l'autre la récupère aussitôt".

Par ailleurs, d'autres méthodes ont permis de comprendre l'oralité et ses différents fonctionnements. La méthode traditionnelle étudie la biographie de l'auteur alors que la méthode sociologique privilégie le contexte social. La critique psychanalytique se base sur l'inconscient alors que les formalistes jugent la structure formelle. Les comparatistes étudient le temps et l'espace tandis que les linguistes analysent les sciences de langage.

De nos jours, il y a une prolifération de méthodes d'analyse car pour les chercheurs, il faut appliquer toutes les méthodes. Mais il ne faudrait pas oublier qu'il n'existe pas de méthode préfabriquée pour toutes les œuvres, chacune d'elle requiert une démarche qui lui est propre et exige une grille qui lui est personnelle. Ainsi pour la tradition orale, il faut lui appliquer une grille adéquate permettant de la lire sans la déformer.

## **CONCLUSION**

Il ressort de l'enseignement du professeur DIENG que l'écriture est un progrès et non un prolongement de l'oralité. Elles constituent deux esthétiques qui ne doivent pas s'exclure mais se compléter. L'oralité fait appel à l'écriture pour se perpétuer. Ainsi l'oralité présente un certain nombre d'obstacles d'ordre taxinomique (fausse définition du concept) d'ordre pédagogique (exploitation du texte oral) et d'ordre esthétique.

C'est dire encore une fois que l'enseignement de la littérature orale met en gros plan les rapports de l'oral et de l'écrit souvent complexes.

## **RESUME DU SEMINAIRE COMPLEMENTAIRE ANIME PAR MONSIEUR LE PROFESSEUR MWAMBA CABAKULU INTITULE : "LE TRAITEMENT DE LA TRADITION DANS LA LITTERATURE AFRICAINE".**

Ce deuxième séminaire vient renforcer les thèses qui ont déjà été élaborées et défendues par Monsieur DIENG. En effet, dans une introduction le professeur Cabakulu examine comment la tradition a été traitée dans la littérature africaine. Et pour ce faire, il commence d'abord par mener une réflexion sur la problématique de la critique africaine tout en analysant l'état de la question, l'esthétique de la réception avant de voir le traitement de la tradition dans la littérature africaine.

### **I. LA LITTERATURE AFRICAINE ET LA CRITIQUE : L'ETAT DE LA QUESTION**

#### **1) La critique littéraire devant les œuvres**

Monsieur Cabakulu commence de prime abord à constater que depuis l'aube des temps, la société traditionnelle s'est dotée de critiques parmi lesquels on pourrait compter les artistes et l'ensemble du groupe social. Cependant l'émergence de certaines communications tributaires de la société occidentale ont bouleversé les méthodes traditionnelles.

Il y a aussi une confrontation entre le critique littéraire intéressé par les formes et l'écrivain engagé ; dès lors un problème d'approche et de méthodes se pose : Quelle voie prendre ?

#### **2) Les différentes approches critiques**

Plusieurs méthodes sont préconisées dans ce domaine car on est passé de la critique coloniale à la critique moderne. Pour les uns, il faudrait adopter l'approche Senghorienne en privilégiant l'identité culturelle alors que pour les autres, il faut se limiter à la critique sociologique qui étudie, les biographies. Il y a aussi les méthodes traditionnelles de l'analyse littéraire (propre à Ngal et Kimoni) qui combinent les thèmes et les biographies.

Quant à la critique nouvelle, elle se réfère aux sciences humaines et accorde une grande place aux textes tandis que le modèle linguistique prend en compte le niveau référentiel et stylistique.

### **I. L'ESTHETIQUE DE LA RECEPTION DE LA LITTERATURE AFRICAINE**

Monsieur Cabakulu commence cette deuxième partie en évoquant les origines de cette théorie littéraire. Longtemps défendue par Jauss, l'esthétique de la réception considère les relations réciproques entre l'auteur, l'œuvre et le public. Elle permet d'analyser les œuvres africaines au moyen de cadres multiples.

Mais il faudrait aussi que la critique des œuvres africaines tende vers les sources de l'œuvre même et par la même occasion, on évite que les auteurs célèbres cachent la bonne production des auteurs moins connus.

Ce qu'il faut noter est que la critique négro-africaine choisit le pluralisme critique et est à cheval sur la tradition occidentale et africaine.

Le critique africain doit jouer trois rôles : il doit être un homme de science (pour explorer les voies possibles du développement d'une critique africaine), il doit se présenter comme un pédagogue (viser un large public et vulgariser le message), il doit être aussi un créateur (promouvoir l'esprit créateur). Enfin, le professeur souligne que la critique africaine doit être une interrogation perpétuelle et une remise en question incessante des concepts qui la constituent.

## **II. LE TRAITEMENT DE LA TRADITION DANS LA LITTÉRATURE AFRICAINE**

Après avoir défini la notion de la tradition, Monsieur Cabakulu en dégage les principales fonctions dans la création africaine. Ainsi, il y a l'interaction de la tradition et de la création littéraire contemporaine, la fonction morale et sociale de la tradition, la reconnaissance à travers les médias.

Les définitions de la tradition sont différentes. Et chacun des traditionalistes a une définition qui lui est propre. Après ces définitions plurielles, il analyse comment la tradition est inscrite dans les genres littéraires tels que le roman, le théâtre et la poésie.

### **A. L'inscription de la tradition dans le roman**

Dans cette partie, nous avons essayé de souligner comment la tradition a été abordée dans le roman négro-africain. Il demeure un thème majeur même si les formes d'utilisation diffèrent. Il y a des aspects négatifs de la tradition qui transparaissent dans les œuvres de certains écrivains. Par ailleurs, certains romanciers soutiennent que le contact avec le monde occidental n'a pas entraîné la destruction totale du milieu traditionnel. Donc, il y a un ensemble d'éléments sociologiques et ethnologiques.

A côté de ces traditions ésotériques, il y a des traditions littéraires qui relèvent d'une certaine utilisation du langage. Ainsi il y a la parole qui se perpétue grâce aux épopées, contes et chants qui sont des témoignages de la mémoire séculaire. Sans oublier les proverbes, devinettes, légendes et mythes pour dire que la tradition occupe une grande place dans le roman.

### **B. L'inscription de la tradition dans le théâtre**

Depuis l'école de Ponty, la tradition a joué un rôle primordial dans le théâtre. Certaines notions telles que les pratiques religieuses, les coutumes, les rites etc.... sont traitées.

Des personnages aussi par leur fonction dans le théâtre incarnent la tradition. C'est le cas du griot qui est considéré comme le conseiller des rois et le précepteur des princes, il rappelle le passé. Il y a aussi le sorcier avec sa divination et le marabout.

Le dramaturge africain use des formes traditionnelles d'expressions sur le plan scénique, telles que la musique, la danse et les mimiques. Cependant l'espace et le temps posent toujours problème, soient, ils sont utilisés ou mal maîtrisés par les dramaturges africains.

Les marionnettes sont intégrées dans le théâtre africain, de même que la "griotique" ; ainsi le théâtre africain se résume dans les faits et gestes du monde traditionnel africain.

### **C. L'inscription de la tradition dans la poésie.**

Les plus grands poètes du mouvement de la négritude jusqu'à la jeune génération, c'est-à-dire en passant de Senghor jusqu'à Amadou Lamine SALL se sont inspirés de la tradition pour asseoir leur poésie. La poésie incarne les vertus inhérentes à la tradition africaine.

## **CONCLUSION**

La tradition se présente comme ce moyen utilisé dans la culture nègre. Son originalité montre qu'il serait absurde de l'opposer à la modernité car ce sont des notions complémentaires et ne s'excluent guère.

Le séminaire complémentaire nous a permis d'être en contact direct avec la critique africaine et de connaître ses méthodes. Ses multiples tendances, la confrontation des idéologies et l'imitation des modèles européens d'analyses sont autant de preuves qui montrent que cette critique est toujours à sa phase de gestation, pour ne pas dire qu'elle est à la recherche d'elle-même.

Seulement, il faut reconnaître qu'il y a une question épistémologique qui filtre au-delà de tout cela : faut-il se référer aux méthodes occidentales pour comprendre les œuvres africaines ou faudrait-il créer des concepts typiquement africains pour analyser les textes africains ? Telles sont les questions qui demandent une réflexion très profonde.

**RESUME DES EXPOSES PRESENTES  
EN SEMINAIRES**



## **RESUME DE L'EXPOSE PRESENTE DANS LE CADRE DU SEMINAIRE PRINCIPAL ANIME PAR LE PROFESSEUR SAMBA DIENG, INTITULE "LA CONDITION FEMININE DANS UNE SI LONGUE LETTRE DE MARIAMA BA".**

### **INTRODUCTION**

Avec ce sujet, nous avons essayé d'analyser la condition féminine dans le livre. Pour étudier ce thème, nous avons d'abord soutenu que, pendant très longtemps la littérature africaine a été écrite par des hommes. Et cela signifiait plus ou moins l'image réductrice qu'ils donnaient à la femme, surtout dans le cadre de son insertion sociale et politique. C'est ainsi qu'il y a eu une remise en question de certaines visions masculines avec l'apparition des femmes écrivains sur la scène littéraire. Ces dernières, parmi lesquelles Mariama BA vont insister en revanche sur la situation faite à la femme dans les sociétés africaines, à l'époque coloniale comme après les indépendances.

Conformément à cette démarche, nous avons axé notre travail sur trois points : les éléments constitutifs de la condition féminine, la représentation de cette dernière et la réalité et la fiction dans le roman.

### **I. ELEMENTS CONSTITUTIFS DE LA CONDITION FEMININE**

Dans la société traditionnelle africaine, il y a plusieurs éléments qui constituent un poids, et des entraves pour la condition féminine. En effet, la femme est placée dans un espace fermé dans lequel, elle doit nécessairement évoluer. Dans ce "huis-clos" (1), elles apparaissent toutes marquées à des degrés divers, par l'aliénation, la dépendance à l'égard de la tradition et la frustration. Ceci est d'autant plus vrai qu'elles restent étroitement assujetties aux contraintes d'un "islam rétrograde et figé".

#### **1. L'infériorité de la femme**

Depuis les origines, la femme est considérée comme le sexe faible. Elle n'a aucun rôle à jouer si elle n'assume les rôles secondaires. Ainsi dans les assemblées, elles étaient reléguées au second rang et n'assistaient pas aux prises de décision. Donc, on peut dire qu'elle devait seulement se marier, travailler d'arrache pied au foyer et procréer sans pouvoir autant demander la raison.

#### **2. Les châtiments et les brimades**

Ils étaient le lot quotidien des femmes. Elles subissaient tous les sévices. Quand la femme disait un mot plus haut que l'autre, le mari pouvait la corriger en la battant, sans aucune forme de procès.

### 3. La polygamie

Elle est de rigueur dans la société africaine. On se réfugie derrière l'Islam et les clivages sociaux pour avoir au moins quatre épouses. D'aucuns la justifiait même dans certaines sociétés agraires et non mécanisées, où il fallait avoir beaucoup d'enfants pour fructifier l'avoir familial. Mais de nos jours, elle est condamnée à disparaître parce que les conditions économiques ne la permettent plus. En plus, aucune femme ne souhaite partager son mari.

### 4. La répudiation

Elle est monnaie courante dans notre société. Quand la femme refusait de se plier aux recommandations de son mari, ce dernier pouvait la renvoyer chez ses parents pour un temps bien déterminé. Ceci est la répudiation, plus fréquente dans la société maghrébine. Déjà Rachid BOUDJEDRA avait montré cette injustice faite à la femme dans son livre intitulé La Répudiation.

## I. LA REPRESENTATION DE LA CONDITION HUMAINE DANS UNE SI LONGUE LETTRE

Mariama BA représente la femme dans son livre sous plusieurs facettes. Il y a plusieurs personnages qui incarnent des vertus et défendent des idéaux. Le plus souvent, elles sont victimes des hommes et des habitudes sociales ; traitées comme de la marchandise, elles ne disposent que d'une liberté bien limitée. La plupart des traits de caractère des femmes sont révélés après les drames qui éclatent. Ils sont modulés par ceux-ci. On peut donc voir ici, plutôt un portrait psychologique, un comportement conditionné par une situation nouvelle.

### 1. L'injustice

La plupart des femmes sont victimes de l'injustice. L'héroïne sera abandonnée avec ses douze enfants, alors qu'Aïssatou et Jacqueline seront trahies par leur mari respectif. Elles sont donc victimes des prérogatives masculines et d'une société qui donne à priori raison aux hommes. Ces femmes sont considérées comme des "martyrs", elles ne sont pas infidèles devant ces hommes faibles qui brisent leur foyer à la première occasion ou qui tombent dans le piège d'un éventuel remariage.

### 2. L'émancipation

Elle est l'aspiration de certains personnages dans le roman à l'exemple d'Aïssatou qui refuse de se plier aux clivages sociaux et préfère divorcer. La petite Nabou aussi tend vers l'émancipation. Venue des profondeurs du Sine, elle fréquente l'école française et devient sage-femme. Elle est une lutteuse dans sa vie professionnelle.

L'émancipation entre de plein fouet dans le foyer de Ramatoulaye avec le trio (Arame, Yacine, Dieynaba). Elles fument et portent des pantalons provoquant le courroux de leur mère.

## II REALITE ET FICTION DANS LE ROMAN

### 1. Réalité

Nous sommes tentés de nous demander où commence et où s'arrête la réalité. A priori, la question paraît vide de sens du fait de la présence du mot roman qui est un récit imaginaire. Par ailleurs, la vie de Mariama BA n'est pas totalement celle racontée dans le livre même si des éléments biographiques peuvent desservir la cause du présent ouvrage.

Passion, confidence, lyrisme s'entremêlent pour "faire vrai" : Le lecteur partage le drame de celle qui pleure l'époux qu'elle aime encore, de son amie qui a vécu également des moments douloureux, le choc des nouvelles sollicitations masculines, les nombreux problèmes familiaux (tension avec la belle-famille, éducation des enfants...) et même le désir de retrouver une vie sentimentale équilibrée.

### 2. Fiction

En réalité, ce sont des "personnages de papier". Ramatoulaye est une femme exemplaire, victime, comme Aïssatou, comme Jacqueline, des hommes égoïstes et d'une société qui n'accorde aucun crédit aux femmes. Ces personnages ne sont pas réels. S'ils ont des traits de psychologie courants, s'ils vivent des situations hélas classiques, ils ne donnent qu'une illusion de vérité.

Pourquoi trois femmes "martyrs" (et pas de femmes infidèles par exemple ou ayant mal compris leur émancipation) ? Pourquoi des hommes faibles qui brisent leur foyer ?

L'auteur a donc éliminé du vécu quotidien les situations qui ne viendraient pas renforcer sa thèse, elle a fait un choix orienté, elle a focalisé l'attention sur des personnages et des situations qui lui permettent de prouver quelque chose : on est en pleine fiction.

## CONCLUSION

En définitive, nous avons constaté que Mariama BA s'emploie à dresser une typologie des personnages féminins mis en scène, typologie qui aboutit à distinguer deux types de femmes. Dans la première catégorie se rangent les femmes traditionnelles à l'exemple de Ramatoulaye et qui entendent le rester, nonobstant chez certaines, quelques velléités de révolte vite réprimées ou autocensurées. L'autre catégorie est celle des émancipées à l'exemple d'Aïssatou, en raison de leur éducation, ces femmes militent ouvertement en faveur de l'amélioration de la condition féminine qu'elles estiment, dans le contexte africain, doublement pénalisé.

Ainsi dans une perspective militante, l'auteur entend montrer que la femme ne doit plus être en quelque sorte le prolétaire de l'homme et que seul un combat d'idéologie peut lui permettre d'accéder à un nouveau statut juridique et économique dans lequel, elle acquerra des droits égaux à ceux de l'homme.

**RESUME DE L'EXPOSE PRESENTE DANS LE CADRE DU SEMINAIRE  
COMPLEMENTAIRE ANIME PAR LE PROFESSEUR MWAMBA CABAKULU  
INTITULE : "L'INSCRIPTION DE LA TRADITION DANS "LES SOLEILS DES  
INDEPENDANCES".**

Dans l'introduction, nous avons soutenu que ce livre constitue un ouvrage classique et offre un cas particulièrement important quant à la variété des ancrages culturels soutenus par la tradition dont la complexité est telle qu'elle est difficilement perçue par un public non averti.

C'est pourquoi Kourouma aborde la tradition dans tous ses aspects, rien n'est négligé, le comportement des hommes, le rôle des femmes, la religion, les coutumes et les croyances etc....

Nous avons essayé de montrer un diptyque, c'est-à-dire souligner la présence de la tradition avec ses thèmes et ses défenseurs avant d'évoquer les techniques romanesques traditionnelles de l'œuvre très proche de l'oralité dans un style original et parfois audacieux qui vise à soumettre le français aux lois spécifiques des langues africaines. Mais cette démarche n'est-elle pas toujours le fruit de cette riche tradition africaine ?

## **I LA PRESENCE DE LA TRADITION DANS L'OEUVRE**

### **A. Les thèmes relatifs à la tradition**

Il y a plusieurs thèmes dans ce livre, mais nous avons fait un choix tout en présentant seulement ceux qui sont relatifs à la tradition.

Il y a l'évocation de la nature qui explique la disponibilité des villageois sous l'arbre à palabre ou pendant les funérailles. La description du village comme un lieu désertique avec la brousse écrasée par le soleil.

Les coutumes et les croyances ne sont pas oubliées, elles représentent le monde malinké. Elles sont présentées comme telles, sans modifications. Il y a cette stérilité incarnée par Salimata mais aussi par Fama, et qui symbolise la fin définitive de l'espèce des chefs traditionnels, et au-delà le symbole de la disparition d'une époque. C'est la mort de la tradition.

Il existe, entre autres, la présence du surnaturel avec le pouvoir des féticheurs, la présence des mânes au cimetière, les fameuses métamorphoses de Balla (en aiguille, en brindille, en rivière) et son autorité sur la marche du soleil. La mort est aussi évoquée. Tous les déplacements de Fama sont motivés par la mort : celle de Ibrahima KONE, de Lanciné de Balla.

## **B - Les défenseurs de la tradition**

Il y a dans ce livre plusieurs personnages qui luttent pour sauvegarder la tradition. Et chacun a sa manière de l'incarner.

### **1. L'exemple de Fama**

Il est présenté comme un homme d'un tempérament sec, nerveux et agité, il est profondément pénétré des croyances et des coutumes traditionnelles. Même en ville, il témoigne de cette adhésion à la tradition ; elle règle son comportement. "Fama aurait pu dans la journée lorsque Salimata allait au marché pousser Mariam dans la tara. Il ne le fit pas ; la coutume l'interdisait".

### **2. Salimata, symbole de la femme**

L'exemple de Salimata est à retenir, bien qu'elle soit tourmentée par un passé traumatisant, elle croit à la tradition et ne néglige aucun effort. Elle est aussi soumise à son mari, parce que se sont des "commandements d'Allah" qui en retour accordera l'enfant.

### **3. Balla, gardien des croyances**

Balla aussi défend la tradition par ses fétiches et se distingue des autres féticheurs car il n'a pas commis un acte répréhensible. Il met ses richesses et son pouvoir traditionnel au service de Fama.

### **4. Diamarou, protecteur de la tradition orale**

Il est le protecteur de la tradition orale car c'est le griot compétent qui entretient un sentiment très fort de sa caste. Il dirige l'attaque contre les nouveaux pouvoirs, car il est témoin de la chefferie et a eu le privilège d'assister aux grands jours de la dynastie.

### **5. Abdoulaye, défenseur de la religion**

Il défend la tradition et joue un rôle essentiel. Son personnage est fort utile à l'auteur. Il lui permet de décrire avec la scène de la consultation, un tableau précis, complet et puissamment évocateur d'une réalité importante de la vie traditionnelle africaine, c'est-à-dire le rôle des marabouts.

Tous ces personnages cités sont des défenseurs de la tradition et chacun essaie de la faire survivre et de la pérenniser.

## **II LES TECHNIQUES TRADITIONNELLES**

### **1. Le style relâché**

Kourouma utilise un discours oral reconstitué par les nombreux exclamatifs, la familiarité, le caractère parlé qui rappelle le dialogue avec un public qui s'instaure habituellement dans la situation orale : "Avez-vous déjà couché sur un tara ?"

### **2. Les procédés traditionnels : chansons, proverbes, sentences**

Il y a l'utilisation des chansons une "mélodie de roce malinké", les proverbes et les sentences "à renifler avec discrétion le pet de l'effronté, il vous juge sans nez", le titre des chapitres qui constituent des textes autonomes avec leur forme propre : interrogations, phrase nominale, récits, nuances humoristiques, devinettes etc....

### **3. La langue locale : le malinkisme**

Sans oublier le malinkisme et les termes favoris "Ibrahima Koné avait fini". Seul le lecteur familier des réalités africaines peut pénétrer dans le détail du texte. D'ailleurs Claude Abastado disait "Tel particularisme fait sourciller : un doute surgit, alors sur le sens précis de certains mots".

## **CONCLUSION**

En définitive, nous avons remarqué que l'inscription de la tradition est très manifeste dans Les Soleils des Indépendances. En effet, Kourouma ressent le désir de dire son peuple et sa culture. Il ne faut pas y voir donc un signe d'ambiguïté et d'inconfort, la quête d'une quelconque identité. Kourouma montre comment l'indépendance directement accusée par les hommes de la tradition achève le démantèlement de la société traditionnelle entrepris sous la colonisation.

En formant le projet de montrer la survivance de la vie traditionnelle, il se contente de légitimer l'existence de ce monde qu'il n'invite ni à admirer ni à mépriser. L'Afrique qu'il évoque est dite sans réticence et sans fausse pudeur. Il n'éprouve ni le complexe de cacher des pratiques cruelles (excision) ni celui de souligner orgueilleusement sa particularité.

Le monde mythique évoqué, animé de forces surnaturelles appartient à tous les peuples. Seules comptent ici la vérité et la sincérité de l'évocation de la société et de l'homme traditionnel.

**PARTIE REDIGEE**



**PREMIERE PARTIE**  
**LA FEMME DANS L'AFRIQUE TRADITIONNELLE**

Dès la naissance de la littérature africaine, le thème de la femme vit le jour et ne cessa de se corser. Au fur et à mesure que le progrès, l'assaut mené par les idées nouvelles contre les forces de la tradition se précise, il prend plus d'acuité. Le clivage devient plus net entre les anciens et les jeunes, les conservateurs et les modernistes. En fait deux visions de l'avenir s'opposent. d'une part, l'avenir se confond avec la volonté de continuité (asservir la femme), l'attachement à des structures répétitives ; de l'autre, il postule la marche en avant par le renouvellement, le rejet des formes et pratiques désuètes perçues comme un frein à l'épanouissement de la femme.

De même, deux conceptions du rôle et de place de la femme au sein de la société africaine en mutation s'affrontent, un choix entre deux types de société s'impose. Les traditionalistes n'entendent pas à renoncer à leurs privilèges, à un type de société qui les avantage singulièrement. Pour eux, la femme constitue un signe de richesse, un bien matériel dont l'acquisition rehausse la stature sociale de l'homme. Cette dernière idée traverse comme une lame de fond la mentalité de l'homme africain.

### **A) L'IMAGE DE LA FEMME**

Il y a dans l'Afrique traditionnelle un modèle de comportement que la femme devrait avoir : des vertus, des valeurs, en un mot des qualités intrinsèques. La docilité et la soumission constituant les règles les plus recherchées chez elle. Seulement, il faudrait souligner que ces dernières entraînent inéluctablement un espace fermé, un véritable "huis clos" au sein duquel la femme doit se mouvoir. Dans cette dynamique aussi transparaît "le drame de la féminité" vécu comme une "infirmité naturelle"<sup>1</sup> d'après Awa Thiam.

Au fil du temps, la femme par habitude et par crainte des représailles de son mari, finissait par s'y accommoder. En un mot, celles qui n'avaient aucune de ces vertus ne

1. Thiam, Awa. La Parole aux Négresses. Paris : Dénœl, 1978.

pouvaient prétendre à fonder un foyer, à plus forte raison à avoir des enfants exemplaires.

Ainsi les anciens, faisant corps avec la société traditionnelle se recommandent du passé, d'une tradition établie par les ancêtres et dont le respect constitue comme un moyen de communication avec ces derniers. Cette idée trouve une illustration renouvelée parmi les traditionalistes dans Sous l'orage qui ne perçoivent pas la nécessité d'une évolution, d'une renonciation à la subordination de la femme à l'homme. D'ailleurs Sibiri, jeune traditionaliste l'explique à ses adversaires. Il est légitime à ses yeux que le groupe social choisisse un mari à Kany sans la consulter, la place devant le fait accompli. Il lance à Birame :

*"je te savais insolent, Birama, je viens de découvrir que tu es fou. Il faut que tu sois fou pour me dire ce que je viens d'entendre. Que vient faire le point de vue de Kany dans cette affaire ? C'est nous qui décidons, comme il est d'usage. C'est à Kany à suivre (SIC). Depuis que le monde est monde les mariages ont été faits comme nous le faisons. Tu es trop petit pour nous montrer le chemin"<sup>1</sup>.*

Donc nous voyons que le problème du mariage ouvre déjà une voie à la critique de la tradition par certaines voix féministes.

Le statut inférieur qui lui est dévolu et le rôle de second plan qu'on la condamne à jouer demeurent des obstacles pour son épanouissement. Il y a cette tradition qui condamne la femme à une certaine forme de "chosification" pour reprendre les termes d'Aimé Césaire.

Ainsi, vu sous cet angle, le mariage ne revêt pas une conception utilitaire. Au sein de la société traditionnelle, on lui reconnaît que deux finalités : le service et la procréation. Il va s'en dire que les contestataires rejettent les vertus que les

---

<sup>1</sup>. Badian Seydou. Sous l'orage. Paris : Présence Africaine. 1963. p. 54.

traditionalistes aiment exalter chez les femmes, à savoir la soumission, la docilité, la patience.

Le service occupe une large place. C'est une exploitation pure et simple, avec une croyance aux mœurs héritées de la tradition acquise comme une marchandise, elle doit produire du profit et des enfants. Il y a une absence de vie familiale chez elle, car les enfants vivent à ses frais. En effet, l'homme envoie parfois un peu de maïs ou de mil, mais presque jamais de l'argent. D'où la nécessité pour les femmes de peiner beaucoup pour se maintenir à la hauteur des devoirs de leur charge. Cet état de choses souvent engendre ou favorise le goût de surveillance effective, aiguise l'esprit du lucre et d'insubordination chez les femmes qui, parfois poursuivent l'argent très loin et par tous les moyens. On ne saurait mieux montrer tout à la fois, la place centrale occupée par la femme au sein de la famille et le sort qui lui est réservé. Tous les autres membres de la famille ressentent le contrecoup de l'infériorité de son statut.

Considérée comme un être inférieur, elle se retrouve reléguée au rang de serviteur par une sorte de conjuration tacite des traditionalistes<sup>1</sup>. Les démarches des uns et des autres peuvent différer, les résultats restent les mêmes. On débouche sur les mêmes conclusions lorsque l'on s'arrête à la seconde finalité du mariage à savoir la procréation. Par le même biais se trouve posé le problème de la stérilité de la femme. Les romanciers des diverses périodes de l'évolution de la littérature africaine s'accordent sur le but ultime du mariage.

Elle n'est intégrée acceptée de plain-pied dans ce groupe social qu'à cette condition. Les romanciers se contentent de décrire les croyances qui constituent comme le ciment de la famille traditionnelle ou moderne. Tout au plus font-ils ressortir par endroits, par

---

<sup>1</sup> . Kane, Mohamadou. "Le féminisme dans le roman africain de langue française". In : Annales de la faculté de lettres, n° 10, 1980. P149.

la fausseté, certaines croyances, qui rendent la femme exclusivement responsable en cas de stérilité.

Ailleurs, la non-procréation par une femme crée une situation de conflits. Les deux conjoints et leurs parents estiment que la femme n'a pas rempli sa part du contrat. Nous l'avons constaté avec Salimata qui souffre d'inhibition sexuelle à la suite d'un enchaînement malheureux, entre autres "le viol dont elle a été victime après sa défaillance lors de la cérémonie de l'excision des filles est ridiculisée par les autres femmes qui la traitent de "maudite beauté qui attirait le génie ! une femme sans trou ! une statuette".<sup>1</sup>

Les femmes de son milieu ne s'y trompent pas qui lui dénie les attributs de la féminité. La fuite en ville ne la libère pas de ses fantasmes. Elle ne remplit pas la condition féminine principale, elle reste inapte à la procréation. Arlette Chemain Degrange précise sa situation quand elle écrit que :

*"Salimata se trouve (...) au point de convergence entre un déterminisme sociale qui fait d'elle une épouse dans l'obligation de procréer et un processus psychologique qui l'a mise dans l'incapacité de remplir cette fonction "<sup>2</sup>.*

Salimata ne s'y trompe pas ; seule la maternité pourrait rompre le cycle des malheurs et assurer la plénitude de sa féminité.

C'est pourquoi, l'image de Salimata est facile à comprendre, d'où son recours aux pratiques occultes, magiques, elle devient la victime désignée des imposteurs, charlatans et marabouts. L'exigence de procréation par la société traditionnelle devient une obsession qui secrète des fantasmes.

<sup>1</sup> . Kourouma, Ahmadou. Les Soleils des Indépendances. Paris : Seuil, 1970. p.87.

<sup>2</sup> . Chemain-Degrang Arlette. « Critique sociale et exploration de l'inconscient dans le roman de Ahmadou Kourouma » Un : Annales de l'Université de Brazzaville, n° 8. 1972. pp. 15-18.

Aussi la maternité constitue-t-elle comme une condition de plus de l'intégration des femmes à la société. Cette exigence, dans un passé encore proche était en relation avec entre autres, la volonté de survivre de clans ou d'ethnies particulièrement attentifs à la précarité de leurs conditions de vie. Il reste que la contestation de la tradition porte rarement sur la dénonciation de la situation faite à la femme stérile. Les attaques portent habituellement sur l'institution de la dot et la pratique de la polygamie.

Ces deux problèmes entrent aussi dans le cadre de l'asservissement de la femme. En effet, la dot entretient le mépris de la personne humaine dont on dispose comme d'une marchandise, et qu'elle fait passer le profit avant tout sentiment. Plus la dot est élevée, plus on veut tirer profit de la femme, plus la notion de "service" prend de l'importance. C'est ainsi que l'on demande beaucoup à la femme chèrement dotée. On attend d'elle plus d'enfants et de services. Dans un cas, la femme est quasiment niée en tant que personne.

L'extraordinaire, c'est la sérénité avec laquelle elle subit sa condition, sans aucun esprit de révolte. C'est en cela que réside la critique d'une tradition qui présente à la femme le malheur comme une condition naturelle. Les hommes concilient paradoxalement les sentiments familiaux et l'apport du gain.

Une femme c'est avant tout un moyen d'enrichissement. on use d'elle, à l'occasion, comme d'un élément de troc. Ainsi la tradition se trouve mise au service de la cupidité la plus révoltante.

La dot constitue plus que l'occasion pour les uns de s'enrichir et pour les autres de se laisser exploiter. Le plus grave c'est que les négociations se déroulent non pas entre des individus, ni même entre des familles mais entre des communautés qui entendent profiter de la circonstance. Il est singulier que ces scènes de demande en mariage, ces

marchandages offrent à tant de romanciers l'occasion de donner la mesure de leur talent.

Ailleurs, il faut noter la condamnation unanime de la dot, assortie de la dénonciation de l'image malheureuse de la femme dans l'Afrique traditionnelle.<sup>1</sup>

On peut noter l'élargissement de la place fait au problème de la polygamie. Dans l'Afrique traditionnelle, la polygamie était vue comme une structure familiale significative entraînant une certaine originalité culturelle, c'est pourquoi elle était acceptée par tous. Elle permettait à une communauté de s'enrichir, de s'agrandir et de multiplier ses chances de s'augmenter. Elle reste inséparable de la finalité du mariage pour la femme, à savoir le service et la procréation : elle ne met pas seulement l'homme à même d'afficher au grand jour ses possibilités, mais favorise l'accroissement de sa prospérité.

S'agit-il d'une mise en condition, d'un fatalisme ou simplement d'une sagesse puisée dans l'expérience. On sait du reste que dans un cas comme dans l'autre, la polygamie semble être acceptée, même si parfois certains la prennent comme un obstacle, participant d'un certain désordre social et devant inéluctablement conduire à l'inégalité et aux abus.

Généralement les femmes vivaient dans la polygamie tout en subissant les pressions du dehors. On ne peut que noter leur dévouement exemplaire au sein du dénuement très souvent. Nous avons vu l'attitude de Ramatoulaye face aux mauvais agissements de son époux.

*"J'essaie de traquer les faiblesses de ma conduite. Ma vie sociale aurait pu être tumultueuse et porter ombrage à Modou dans son destin syndical. Un homme trompé et bafoué par sa famille peut-il en imposer à d'autres ? Un*

<sup>1</sup> . Bebey, Francis. Le Fils d'Agatha Moudio. Yaoundé : clé 1968.

*homme dont la femme fait mal son travail peut-il sans honte réclamer une juste rétribution du labeur ? L'agressivité et la condescendance d'une femme canalisent vers son époux le mépris et la haine que sa conduite engendre. Avenante, elle peut rassembler sans aucune idéologie, des soutiens pour une action. Pour tout dire, la réussite de chaque homme est assise sur un support féminin"<sup>1</sup>.*

Cependant, nous notons à quelques nuances près l'unanimité des romanciers à dénoncer la place à laquelle les femmes se trouvent reléguées dans la société traditionnelle. Seul Cheikh Hamidou Kane campe le personnage exceptionnel de la Grande Royale au sein d'une société à peine sortie du moyen âge. Débordant d'intelligence, doué d'un sens aigu de l'évolution des choses, ce personnage que sa naissance appelle à un rôle de premier plan bouscule quelque peu les règles traditionnelles et s'investit d'un rôle, d'une autorité, qui sont l'apanage des hommes. D'ailleurs ne dit-elle pas ?

*"J'ai fait une chose qui ne nous plaît pas et qui n'est pas dans nos coutumes. J'ai demandé aux femmes de venir aujourd'hui à cette rencontre. Nous autres diallobé, nous détestons cela, et à juste titre, car nous pensons que la femme doit rester au foyer. Mais de plus en plus, nous aurons à faire des choses que nous détestons, et qui ne sont pas dans nos coutumes. C'est pour vous exhorter à faire une de ces choses que j'ai demandé de vous rencontrer aujourd'hui"<sup>2</sup>.*

En vérité Kane se départit du souci de la soumission que l'on exige à la femme, pour frayer la voie à l'avenir. Cette femme par son autorité, ses initiatives, son aptitude à situer son action dans le sens du devenir des choses, préfigure l'avenir. Elle rompt avec la femme recluse, résignée, dominée et prend l'initiative des changements qui doivent accueillir les temps nouveaux. Elle entend infléchir l'évolution qui se dessine et associer les femmes à la détermination des grands choix du moment. Elle s'écarte ainsi de la croyance selon laquelle "la femme doit rester au foyer" et déclare indirectement qu'elles doivent prendre des décisions.

<sup>1</sup>. Bâ, Mariama. *Une si longue lettre*. Dakar : NEA, 1979. pp.82-83.

<sup>2</sup>. Kane, Cheikh Hamidou. *L'Aventure ambiguë*. Paris : Julliard, 1961, p.92.



En général, la localisation de l'action romanesque dans la société traditionnelle prive les femmes de l'occasion de jouer quelque rôle de premier plan.

## **B - LA FEMME : EPOUSE ET MERE**

Etre épouse modèle avant d'être mère, même si c'est là qu'elle trouve sa véritable raison d'être, dans l'Afrique traditionnelle, la femme mariée apparaissait souvent sous le caractère d'un personnage falot, reclus, résigné etc. Tôt le matin, elle s'occupait des travaux ménagers (faire la cuisine, piler le mil, faire le linge, s'occuper des enfants).

Le caractère d'une femme pouvait ainsi se reconnaître dans la société traditionnelle à travers son corps. Ainsi, ce corps devait d'abord à travers les injonctions verbales, être régi par un code de bonne conduite. L'éducation féminine traditionnelle enseigne que les yeux de la femme doivent être gardés baissés, sa démarche équilibrée, la voix basse.

Ainsi après le rôle de l'épouse, la société traditionnelle s'attend à ce qu'elle soit mère, donc maternelle. Nous l'avons constaté avec Ramatoulaye, une femme très traditionaliste. Son image de mère a été déchirée par deux sentiments contraires : la joie d'être mère émerge de sa tristesse d'épouse abandonnée. Faute d'être aimée, elle se dévoue à ses enfants, se réjouit de leurs résultats scolaires, les encourage. Blessée dans son amour propre à l'annonce de la grossesse de sa fille, elle essaie d'être une mère aimante et compréhensive. Ne dit-elle pas ?

*"On est mère pour comprendre l'inexplicable. On est mère pour illuminer les ténèbres. On est mère pour couvrir quand les éclairs zèbrent la nuit, quand le tonnerre viole la terre, quand la boue enlise. On est mère pour aimer sans commencement ni fin (...). On est mère pour affronter le déluge. Face à la honte de mon enfant, à son repentir sincère, face à son mal, à son angoisse, devrais-je menacer ? Je pris dans mes bras ma fille. Je*

*la serrais douloureusement dans mes bras, avec une force décuplée, faite de révolte païenne et de tendresse primitive. Elle pleurait. Elle hoquetait"<sup>1</sup>.*

Un autre aspect aussi était recherché chez la femme, elle devait rester au foyer. Ainsi en tant qu'épouse, elle était astreinte à des tâches répétitives, sans ouverture sur le monde réel ; celui où se prennent les décisions, bref, celui des hommes. Donc, dans l'Afrique traditionnelle, l'épouse vivait dans un monde parallèle, dans une sorte de "ghetto".

Son rôle en tant qu'épouse était appréciée à priori, mais aussi ses vertus étaient calculés sur la base de son amour maternel, de sa protection et de son dévouement à la cause de ses enfants. Dans l'Afrique traditionnelle, la femme pouvait tolérer certaines attitudes de ses enfants en tant que mère, tout en refoulant une sorte de révolte envers un époux autoritaire ou féodal. Un simple coup d'œil sur le personnage de Maman Téné (bien qu'elle soit traditionaliste) nous permet d'affirmer qu'il faut agir parfois en tant que mère et non en tant qu'épouse. Lorsque le père Benfa a voulu donner en mariage Kany à Famagan, nous avons vu sa réaction.

*"Après le souper, maman Téné resta pensive, elle se demandait comment résoudre les mille difficultés qui fatalement naîtraient de ce mariage. Filant son coton de tous les soirs, elle jetait de furtifs regards sur le père Benfa. Elle eut voulu lui parler, elle eut voulu lui dire tout ce qui, en cette minute même, la tracassait ; mais elle n'osait, car elle savait que le père Benfa la croirait de connivence avec sa fille Kany et s'en prendrait à elle"<sup>2</sup>.*

Il y a par delà cette réaction un amour incommensurable, mais aussi un besoin de protéger sa fille. En tant que mère, elle n'aimerait pas que Kany soit malheureuse dans son foyer, qu'elle soit infidèle, ou même qu'elle ne respecte pas son mari.

Donc, il faut souligner que cette vision est presque générale dans l'Afrique traditionnelle. Presque toutes les femmes que nous avons rencontrées dans notre

<sup>1</sup> . Ba, Mariama . op.cit. p 121.

<sup>2</sup> . Badian, Seydou . op.cit. p. 42.

corpus, ont joué un rôle déterminant dans la vie de leurs enfants. La mère de Salimata avait fait autant, en effet à la veille de son excision, elle lui donna de multiples conseils malgré l'appréhension et le pressentiment qui étreignaient son cœur.

*"Ma fille sois courageuse ! le courage dans le champ de l'excision sera la fierté de la maman et de la tribu. Je remercie Allah que ce matin soit arrivé. Mais j'ai peur et mon cœur saute de ma peur, j'implore tous les génies que le champ soit favorable à mon unique fille »<sup>1</sup>.*

La femme en tant que mère est un pilier fondamental de la famille. Ses sentiments affectifs constituent en quelque sorte une lumière qui permet à l'enfant non seulement de s'épanouir, mais d'avoir une ligne de conduite exemplaire. C'est pourquoi dans l'Afrique traditionnelle, si l'enfant échouait dans la vie les gens n'hésitaient pas à situer les responsabilités du côté de sa mère. Cette dernière avait bon dos et devait être prête à accepter tous les quolibets et accusations. D'ailleurs, il y a un exemple patent, quand une fille tombait enceinte, c'est la mère qui souffrait le plus parce que pour la communauté, celle-ci n'a pas joué son vrai rôle. Une façon dissimulée de dire qu'elle n'était pas dévouée à son mari, raison pour laquelle, le bon Dieu l'a humiliée de cette façon.

Une autre vertu aussi telle que la virginité pouvait être une obsession pour la mère. Ainsi elle veillait à l'éducation de sa fille et si toutefois cette dernière n'arrivait pas vierge au mariage, la mère devenait la risée de tout le village. C'était une question d'honneur, de vie ou de mort. Ibrahima Sall a souligné cela de façon explicite dans son ouvrage Crépuscules invraisemblables.

La soumission au père était aussi bien exigée chez la femme que chez la fille. C'était un élément cardinal pour pouvoir fonder un foyer. Lorsqu'il y avait de petits différends la mère faisait tout pour arranger la situation.

---

1. Kourouma, Ahmadou. op.cit. p. 33.

Dans Toiles d'araignées, nous avons remarqué la réaction d'Hawa lorsque sa fille a refusé de se marier avec Bakary le tuberculeux.

*"Des flots de larmes coulèrent des yeux fatigués de Hawa, rougis par les pensées qui la consumaient.  
Tu veux donc ma mort, Mamouni ? Ton père ne me pardonnera jamais ton entêtement. Le village entier s'éloignera de moi, car seule une mauvaise épouse peut engendrer des enfants maudits. Mon sourire sera pris pour de la boue (...) mesures-tu ce que ton refus signifierait pour moi, ta mère ? »<sup>1</sup>.*

C'est avec tristesse qu'Hawa demande à sa fille de se plier à la volonté de son père. Elle joue pleinement son rôle de mère qui consiste à assister dans les moments de détresse, les plus durs de la vie. Elle sait que ce mariage n'apportera que malheur et désillusion, même, si elle lui demande d'accepter ce compromis.

L'éducation de la fille, qui était un aspect fondamental de la tradition était confiée à la mère. Ainsi, lorsqu'elle atteignait l'âge de la puberté, la mère se devait de lui donner des conseils. Elle veillait d'abord sur son corps, en lui expliquant ses multiples métamorphoses corporelles, et en même temps elles la mettait en garde contre les garçons. Nafissatou Niang Diallo avait déjà souligné cette éducation précieuse (faite par sa grand-mère) dans son roman autobiographique De Tilène au Plateau.

Pour la mère en général, son plus grand souhait est de voir sa fille se marier sans heurt, et que son mari puisse bien s'occuper d'elle. Nous avons remarqué l'attitude de Maman Téné face à l'éventuel mariage de Kany. Ce qui la préoccupait était que Kany arrive avec tous les honneurs à ce grand jour pour que Famagan n'ait rien à leur reprocher. Bien qu'elle sache que ce mariage est aux antipodes des aspirations de sa fille, elle tente quand même de la ménager et de partager sa tristesse. Elle lui dit même avec douceur.

---

<sup>1</sup>. Ly. Ibrahima. Toiles d'araignées. Paris : l'Harmattan, 1990. p.56.

*"J'ai à te parler de la part de ton père, écoute-moi, écoute bien et réfléchis à ce que je vais te dire. Aujourd'hui, tu es une grande fille. Dieu merci. Plusieurs des camarades de ton âge sont déjà mère de famille ; elles sont heureuses, elles remercient Dieu. Car la plus noble aspiration d'une jeune fille est le foyer, oui le foyer, un mari et des enfants : c'est le plus grand bonheur. Tu as été à l'école, peu de tes camarades en savent autant que toi (...) c'est largement suffisant".*

*Kany, ton père et ses frères se sont réunis. Ils ont décidé que tu épouseras Famagan. Sache donc te conduire en conséquence. Dans la rue, au marché, partout où tu seras, n'oublie pas que tu n'es plus libre. Tu as un mari désormais. Et les gens t'observeront. c'est la parole de ton père"<sup>1</sup>.*

En tant que mère, elle a joué entièrement son rôle qui consiste à sensibiliser et à mettre en garde sa fille contre les mauvaises interprétations. La responsabilité incombe à la mère et si nous observons de près, la fille est beaucoup plus proche de sa mère que de son père. Avant l'excision de Salimata, sa maman a pris cette épreuve pour une affaire personnelle, ainsi elle a attendu avec impatience cet événement tout en veillant sur le corps de sa fille. Et elle n'a pas manqué l'occasion de lui dicter le modèle de comportement que la société attendait d'elle. C'est avec subtilité et conscience qu'elle sensibilise sa fille.

*"Tu verras ma fille : pendant un mois tu vivras en recluse avec d'autres excisées et au milieu des chants, on vous enseignera tous les tabou: de la tribu. L'excision est la rupture, elle démarque, elle met fin aux années d'équivoque, d'impureté de jeune fille, et après elle, vient la vie de femme"<sup>2</sup>.*

L'éducation avait son importance, et nous savons que dans l'Afrique traditionnelle, si une fille refusait d'avoir un comportement décent, soit c'est la tante ou la propre maman qui se chargeait de la ramener à la raison. Ramatoulaye s'offusque et reste indignée quand elle surprend ses filles en train de fumer. Ce geste signifie pour elle un manque d'éducation, une remise en question des fondements de la tradition. Et elle

<sup>1</sup> . Badian, Seydou. op.cit. p.71.

<sup>2</sup> .Kourouma, Ahmadou. op.cit.pp. 32-33

profite de cette opportunité pour rappeler ses filles à l'ordre, en même temps, elle fait une théorie sur les méfaits du progrès qui tente à libérer les mœurs.

*"J'eus tout d'un coup peur des affluents du progrès. Ne buvaient-elles pas aussi ? Qui sait, un vice pouvant en introduire un autre ? Le modernisme ne peut donc être, sans s'accompagner de la dégradation des mœurs ? Etais-je responsable d'avoir donné un peu de liberté à mes filles ? (...) Moi, je laissais mes filles sortir de temps en temps. Elles allaient au cinéma, sans ma compagnie ; elles recevaient copines et copains"<sup>1</sup>.*

C'est avec force qu'elle condamne cette façon d'agir, car pour elle, une fille ne doit pas fumer. Ce qu'il faudrait retenir aussi est qu'elle a des remords, car elle s'est sentie trop libérée et tolérante envers ses filles. Leur éducation aurait dû être beaucoup plus rigoureuse. Elle se dit si elle les avait éduquées avec sévérité, elles n'auraient pas le courage de se laisser entraîner par certaines fréquentations.

En dehors de cette éducation qui est un thème central, il y a d'autres vertus qui étaient requises chez la femme. En analysant de près l'image de la femme, on saura que la société accorde plus d'importance à son côté maternel. En effet, pour la société la femme est déjà épouse dès l'instant qu'elle regagne le domicile conjugal. Ce qui reste à faire, c'est l'aider à être mère.

Cependant, il y a dans l'Afrique traditionnelle aussi l'image d'une autre mère qui paraît "dévoreuse" car ne participant pas à l'épanouissement de l'enfant. c'est l'exemple des marâtres qui s'acharnent et maltraitent l'enfant issu d'un premier mariage. Ou mieux, de la belle-mère qui déteste à mort sa belle-fille, invente des histoires sur son dos et lui donne des corvées, sans oublier la mauvaise mère qui gère mal sa maternité. En fin de compte elle finit par faire de ses enfants des adversaires.

---

<sup>1</sup> Ba. Mariama. op.cit p.112.

Déjà Mongo Béti avait posé ce problème dans bon nombres de ses ouvrages. Il critique de façon véhémement cette femme que la nature a fait épouse, puis mère, mais qui malheureusement ne peut pas assumer cette responsabilité. Dans son livre Perpétue et l'habitude du malheur, il nous présente Maria qui déteste son fils Martin et poursuit cette idée dans Remember Ruben en insistant sur les relations houleuses entre Jean Lobola et sa mère. Ces fils paresseux sont tous alcooliques et entretiennent des sentiments d'hostilité avec leur mère. Un autre personnage de ce livre Mor-Zamba est abandonné par <sup>sa</sup> mère.

Cette mauvaise image de la mère transparaît de nos jours par une certaine liberté de la femme (prostitution, consommation de la drogue, infanticide, etc.). C'est une autre forme de la mère dévoreuse.

En définitive, il faudrait dire que malgré tout cela, ce sont les qualités de la femme qui méritent d'être retenues. C'est la raison pour laquelle, de nos jours, nous assistons à une prise de parole par les femmes. Comme l'écrit André Patrick Sahel dans son article intitulé "L'Afrique aux Africains" : "Le temps semble venu pour la femme noire de ne plus se laisser chanter uniquement - Femme nue - Femme noire. Mais de prendre la parole à son tour... Par l'analyse, la confession, l'écriture, les femmes d'Afrique doivent rejeter le piège de l'adulation/mépris ; elles doivent refuser en les dénonçant, les mensonges des sociétés d'un continent qui, pour avoir été séculairement exploité, devrait cesser de se tromper lui-même"<sup>1</sup>.

---

1. Sahel, André Patrick. "L'Afrique aux Africaines". In. Ethiopiques, n°17, 1980, P.19.

## C - LA FEMME : VICTIME DE L'INJUSTICE

Bouclée au foyer, surexploitée au travail, éloignée de la décision politique, niée dans sa sexualité, conditionnée par la culture et la tradition dans l'Afrique traditionnelle, la femme apparaît comme un être enfermé.

Enfermée, elle <sup>est</sup> femme au foyer dans tous les sens du terme. Astreinte à des tâches répétitives, sans ouverture sur le monde réel. Celui où se jouent et se prennent les décisions, bref celui des hommes. La femme vit dans un monde parallèle, dans une sorte de "ghetto".

L'ensemble des femmes dans l'Afrique traditionnelle est marqué par l'aliénation, la dépendance à l'égard de la tradition et de la frustration. Cependant, il y a une tentative d'améliorer ses conditions sociales et de lui donner la chance de s'épanouir surtout avec les jeux traditionnels (tam-tam, séance de thé, jeux de faux lion).

Seulement, force est de souligner qu'en allant de Seydou Badian à Ibrahima Ly, la femme est présentée comme une bête de somme, une machine qui doit travailler le jour, procréer la nuit et accepter toutes les humiliations venant de l'homme. Il aura fallu un long moment pour qu'elle puisse prendre conscience de sa situation d'aliénée, de femme conquise et enchaînée et par conséquent se révolter, voire se libérer de la domination masculine. Les exemples de Kany qui trouve "qu'elle (n'est) pas à vendre et qu'elle aime Samou" et Aïssatou qui refuse le compromis (mariage de son mari avec la petite Nabou) sont explicites.

Aussi contrairement à la représentation de l'homme qui, à quelques exceptions près, bénéficie d'un statut privilégié dans la littérature négro-africaine, la femme, elle ne joue que les seconds rôles. Et si nous analysons de près nos différents personnages féminins, nous nous rendons compte qu'il y a beaucoup de femmes qui sont marquées



par la tradition et ses tares. C'est l'exemple de Maman Téné qui accepte la décision injuste du père Benfa, Salimata, "une femme sans limite dans la bonté du cœur", qui accepta d'être promise en mariage et d'être excisée sans son avis. Sans oublier Ramatoulaye qui devant le remariage de son mari avec une des amies de sa fille Daba "choisit de rester" au lieu de divorcer car comme elle le dit, elle était "préparée à un partage équitable selon l'islam dans le domaine polygamique".<sup>1</sup>

Généralement quand nous parlons des femmes victimes de l'injustice, c'est toujours par rapport au cadre du mariage, surtout avec l'option polygame. La plupart des femmes évoluant dans ce système souffrent moralement.

Le père Benfa voudrait faire de Kany l'épouse de Famagan à cause de son argent, tandis que Ramatoulaye est abandonnée avec ses douze enfants au moment où Aïssatou et Jacqueline sont trahies par leur mari respectif. Elles sont donc victimes des prérogatives masculines et d'une société qui donne raison aux hommes ; Salimata, symbole de la tradition est excisée sans son consentement et en est traumatisée. :

*"Elle revoyait l'exciseuse, la femme du forgeron, la grande sorcière, avancer, sortir le couteau, couteau à la lame recourbée, le présenter aux montagnes et trancher le clitoris considéré comme l'impureté, l'imperfection"<sup>2</sup>.*

Ibrahima LY n'a pas oublié de montrer comment la femme était abêtie. Aussi Mariama, l'héroïne de son ouvrage est humiliée et livrée à Tiécoura le lépreux d'où cette réflexion du garde : "il faut tuer dans l'œuf tout sentiment de révolte, toute expression de dignité, toute affirmation de soi".

Toutefois, par delà l'histoire pathétique de ces femmes, c'est le statut servile de la femme et de l'autorité du père que ces différents auteurs dénoncent. Ces conditions

<sup>1</sup> .Bâ, Mariama, op.cit. p.73.

<sup>2</sup> .Kourouma Ahmadou. op.cit. p.82.

transforment la femme en objet. C'est une sorte de solitude dans laquelle se trouve condamnée la femme dans une société qui est censée par ailleurs multiplier les liens de solidarité et les réseaux de relations. Salimata passe de fille excisée en femme violée :

*"C'est quand la matrone s'était endormie que le sommeil avait vaincu les paupières de Salimata que la lampe avait été soufflée, qu'on s'était jeté sur ses parties douloureuses; les jambes avaient été piétinées, l'ombre s'était échappée par la porte, quand Salimata avait crié. Salimata ne savait pas si ce n'était le féticheur Tiécoura qui l'avait violée dans sa plaie d'excisée"<sup>1</sup>.*

Mariama parce qu'elle a refusé de se marier avec le sexagénaire et tuberculeux de surcroît (Bakary) sera non seulement victime de l'injustice, mais aussi elle sera réduite au rang "d'objet" comme le suggère son auteur.

*"Mody précipita Mariama dans la cellule. Elle tomba sur le ventre, mais se remit rapidement à quatre pattes et se traîna le plus vite qu'elle put vers le coin le plus éloigné de celui qu'occupait Tiécoura le lépreux"<sup>2</sup>.*

C'est avec tristesse que l'on découvre l'hallucinant destin de Mariama, un destin enchevêtré comme une toile d'araignée. Mariama Bâ nous présente également Ramatoulaye qui est considérée comme un objet. En effet, après trente ans de mariage, Modou Fall l'abandonne au détriment de Binetou plus jeune. Elle est comme un torchon que l'on jette après usage.

Ainsi, la femme est mariée sans son consentement. La tradition ne lui reconnaît que le devoir de subir son sort de marchandise, vendue, échangée, donnée en gage et partout maltraitée si elle n'est pas persécutée par pur sadisme. Il y a donc à travers l'Afrique traditionnelle un tableau si sombre que son dépassement devient une exigence dans une société en voie de modernisation. L'image de la femme persécutée doit disparaître.

<sup>1</sup> . Kourouma, Ahmadou . op. cit. p. 110.

<sup>2</sup> . Ly, Ibrahima . op.cit p.120.

La femme martyrisée est présente chez Seydou Badian qui met en regard la révolte de Kany à qui le progrès a ouvert de nouvelles perspectives, et la résignation de sa mère. Cette dernière met ses souffrances sur le compte de ses devoirs maternels. Elle déclare à sa fille qui ne veut pas entendre parler d'un mariage arrangé.

*"Kany, fit doucement maman Téné, écoute-moi. Tu n'es plus une enfant, tu sais voir et comprendre certaines choses. J'ai souffert dans cette maison, j'y souffre encore. Pour toi et tes frères, j'ai tout accepté et je suis prête à continuer. Vous êtes ma seule joie. Si tu obéis, j'en serai heureuse et je prierai pour que la vie te soit douce. Mais si tu te dresses contre ton père, tu augmenteras mes souffrances et je ne pourrai plus paraître au milieu de mes semblables.*

*Maman Téné avait les larmes aux yeux. Sa voix n'était plus celle de l'autorité, mais de l'amitié et de la douleur. On eut dit qu'elle comprenait Kany, qu'elle savait que ce mariage était une épreuve pour elle".<sup>1</sup>*

Fort heureusement, elle ne réussira pas à communiquer son fatalisme à sa fille. Ramatoulaye quant à elle connaît une situation dramatique. Son mari prend une seconde épouse plus jeune qu'elle et formée à l'école nouvelle, donc plus évoluée. Délaissée, devenue une véritable gêne pour son mari, elle est condamnée à vivre dans la "débrouillardise". Elle s'en remet à Dieu et accepte son sort avec dignité. Pour elle, la charge de ses enfants lui revenait de droit ; devant un père qui refuse d'assumer pleinement ses responsabilités, il faut faire donc des sacrifices. Et elle réfléchit avec philosophie et constate.

*"Je survivais. En plus de mes anciennes charges, j'assumais celle de Modou.*

*L'achat des denrées alimentaires de base me mobilisait toutes les fins de mois. Je me débrouillais pour n'être pas à court de tomates ou d'huile, de pommes de terre ou d'oignon aux périodes où ils se raréfiaient sur les marchés ; j'emmagasinais des sacs de riz "Siam" dont les Sénégalais raffolent. Mon cerveau s'exerçait à une nouvelle gymnastique financière.*

<sup>1</sup> . Badian, Seydou, op.cit. p.71.

*Les dates extrêmes de paiement des factures d'électricité ou d'eau sollicitaient mon attention. J'étais souvent la seule femme dans une file d'attente.*

*Remplacer serrure et loquets des portes détraquées, remplacer les vitres cassés était ennuyeux autant que la recherche d'un plombier pour secourir les lavabos bouchés"<sup>1</sup>.*

Triste est son destin, elle vit dans la souffrance la plus affirmée, mais elle n'échoue pas face à cette grande mission délicate et périlleuse. L'analyse de cette femme traditionnelle, nous montre comment l'injustice reste liée à elle. Pour la société, c'est très normal, parce que la femme est faite pour souffrir et se taire.

Salimata est plus particulièrement victime de la tradition, de ses institutions, de la mentalité qu'elle secrète. Femme de la tradition, elle n'est pas armée pour la combattre. Elle ne parviendra à surmonter ses difficultés et à s'épanouir que dans l'incarnation de Fama. C'est l'absence de ce dernier et l'éloignement du village lié dans son souvenir aux malheurs de sa vie qui la guériront à tout jamais. Les autres femmes victimes sont tantôt résignées tantôt fatalistes.

En dehors de ces considérations, il y a certaines coutumes érigées en règle qui contribuent à l'injustice faite à la femme. A l'exemple de pratiques telles que le lévirat ou le sororat. Déjà dans l'Afrique traditionnelle, le simple fait d'imposer le frère du mari à la veuve constituait une abstraction de tous les droits de la femme. C'est une manière de lui faire savoir qu'elle n'a pas à aimer, mais plutôt se soumettre et taire ses sentiments aussi sincères qu'ils peuvent être.

Déjà Ousmane Sembène avait fusillé de façon discrète cette coutume dans Les Bouts de bois de Dieu à travers l'image de cette femme soumise Assitan. En effet, après la mort du mari, cette dernière accepta d'être livrée aux mains du frère de son défunt mari (Ibrahima). Elle n'a eu ni le temps de réfléchir, encore moins l'opportunité de donner

<sup>1</sup> Badian, Seydou. op.cit. p.77.

son point de vue. En quelque sorte c'est comme un "jouet" qu'on se passe de main en main.

Mariama BA, par contre critique de manière ouverte et acerbe "le lévirat". Elle trouve que c'est une confiscation des droits et liberté de la femme, une façon de la bâillonner. Nous avons constaté la réaction de Ramatoulaye face à la demande en mariage du frère de son mari (Tamsir). Bien qu'elle soit fortement marquée par la tradition, c'est avec mépris qu'elle répond face à cette déclaration d'amour pleine de fatuité dans "une maison que le deuil n'a pas encore quittée". Elle saisit cette occasion pour faire un réquisitoire et clamer bien haut que la femme doit pouvoir choisir son mari. D'ailleurs, ne réplique-t-elle pas à Tamsir ?

*"As-tu jamais eu de l'affection pour ton frère ? Tu veux déjà construire un foyer neuf sur un cadavre chaud. Alors que l'on prie pour Modou, tu penses à de futures noces.*

*Ah ! oui : ton calcul, c'est devancer tout prétendant possible, devancer Maodo, l'ami fidèle qui plus d'atouts que toi et qui, également, selon la coutume, peut hériter de la femme. Tu oublies que j'ai un cœur, une raison, que je ne suis pas un objet que l'on se passe de main en main. Tu ignores ce que se marier signifie pour moi : c'est un acte de foi et d'amour, un don total de soi à l'être que l'on a choisi et qui vous a choisi. (J'insistais sur le mot choisi)"<sup>1</sup>.*

Donc, il y a parfois le refus de la fatalité de la part des femmes, elles s'indignent de leur condition. On veut qu'elle soit toujours une subalterne qui obéit au doigt et à l'œil, se comporte comme une marionnette qui demande d'être guidée du bout des ficelles.

Les châtiments et les brimades étaient leur quotidien. C'était devenu un fait banal que de voir une femme bastonnée par le mari sous prétexte qu'elle avait failli à son devoir d'épouse. Il n'y avait pas de procès quant au délit passible d'une peine, au contraire la communauté constatait et se taisait. D'aucuns traditionalistes même trouvent que c'est un devoir que de corriger une femme qui refuse de se soumettre aux règles du mari, ou

<sup>1</sup> . Bâ, Mariama. op.cit. p.85.

qui trouvent toujours son mot à dire sur une situation donnée. Même jusqu'à présent nous assistons à ces persécutions, il y a l'exemple pathétique de cette dame "Ndoucky Niass" qui a été battue jusqu'à ce que mort s'en suive par son mari. Et nous sommes obligés de donner du crédit aux femmes qui défendent leurs consœurs opprimées.

Il y a parfois certains hommes qui servent de bourreau, c'est le cas de Mody le tortionnaire qui frappe, humilie la petite Mariama en lui disant :

*"Montre-nous à présent les cicatrices des coups reçus, lui dit Mody, dans un rire sarcastique (...). Mody tira le pagne brutalement et Mariama se retrouva nue, du nombril aux orteils. Elle se couvrit brusquement le sexe, des deux mains et ferma instinctivement les yeux, pour ne pas lire sa honte sur le visage des autres. Son corps, comme pour échapper aux regards, était secoué de spasmes frénétiques. Quelques chose, à nouveau, semblait l'élever au dessus de tous. La honte peut être lui offrait cet avantage, car elle est un sentiment essentiellement humain".<sup>1</sup>*

Au delà de cet anéantissement de toute dignité humaine, à côté de ces humiliations, il existe tantôt une autre pratique très archaïque qui consiste à renvoyer son épouse chez ses parents. La répudiation faisait partie des injustices faites à la femme, considérée comme un objet, son mari pouvait la sanctionner ainsi et en même temps demander le remboursement de la dot. Même si elle avait des gosses, elle était obligée de payer, comme si au moment où elle quittait ses parents, elle était dans cet état. A la même occasion, elle perd ses rares attributs ou se rabaisse au rang de l'animal. Birago Diop avait critiqué cette tradition ignominieuse en parlant du célèbre jugement de Madiakhaté Kalā. Ce sage qui a humilié à son tour l'homme autoritaire.

Donc, dans l'Afrique traditionnelle, même s'il y a quelques femmes effleurées par le progrès, elles se trouvent dans l'incapacité de s'épanouir dans le cadre de la tradition. Pour ces femmes, il ne s'agit pas de rompre avec une tradition absurde qui maintient pour elles un idéal de vie fait d'effacement et de servitude. C'est pourquoi, elles

<sup>1</sup> Ly, Ibrahima. op.cit. p.111.

n'auront dans ce combat à compter que sur leurs propres forces. Dénoncer le sort fait à la femme consiste à mettre en cause la tradition. Cette dernière les condamne à un rôle secondaire.

La femme jusque là, élément de stabilité culturelle, devrait cesser d'être la gardienne, sans esprit d'examen, de coutumes anachroniques et oppressives, pour se muer en acteur dynamique de progrès.

**BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE**



## A- LES OUVRAGES

1. Barthes, Roland. Le Plaisir du texte. Paris : Editions du Seuil, 1973.
2. Brière, Eloïse. Le Roman camerounais et ses discours. Paris : Nouvelles du Sud, 1993.
3. Eno, Belinga. Samuel Martin. La littérature orale africaine. Paris : Saint-Paul, 1978. r
4. Mateso, Locha. La littérature africaine et sa critique. Paris : Karthala, 1986. v
5. Todorov, Tzvetan. Introduction à la littérature fantastique. Paris : Seuil, 1970.

**1 - ROLAND BARTHES. LE PLAISIR DU TEXTE.  
PARIS : EDITION DU SEUIL, 1973**

Grand théoricien du structuralisme, Roland Barthes propose dans son œuvre, Le Plaisir du texte, une double démarche pour comprendre un texte. Ainsi, il y a chez lui une approche subversive et une tentative très osée d'illustrer dans ses écrits les idées qu'il développe dans son livre.

En effet, l'auteur remarque une certaine stagnation pour ne pas dire un certain nombre de résultats stériles de la théorie scientifique et propose à la même occasion une autre approche qui viserait à rappeler le charme originel de l'œuvre littéraire. Donc pour lui, le plaisir est cette question qui demeure dans l'exploration de tout texte littéraire. Seulement, il faudrait savoir profiter de cette "jouissance" afin de circonscrire les limites.

Dès l'abord de son ouvrage, Barthes affirme sa liberté tout entière qui se détache d'une certaine démarche archaïque placée sous le "spectre de la contradiction logique"<sup>1</sup>. Sa démarche est révolutionnaire et refuse de se plier sous les normes des règles traditionnelles. Se considérant comme un simple lecteur, il recherche dans ses lectures une certaine jouissance et un quelconque plaisir. L'auteur remarque que le texte se présente comme un "tout" et c'est par le jeu des interprétations qu'il subit des modifications. De ce fait les conventions culturelles, psychologiques et historiques du lecteur s'écroulent d'où cette remise en question du "déjà là". Et Barthes de se poser cette question embarrassante : "l'endroit le plus érotique d'un corps n'est-il pas là où le vêtement baille ?"<sup>2</sup>.

A partir de ce moment, le critique juge nécessaire d'éviter une confusion quelconque tout en faisant une distinction "du texte de plaisir" au "texte de jouissance". Le texte de jouissance tente une certaine subversion du langage alors que le texte de plaisir joue

<sup>1</sup> . Barthes , Roland. Le plaisir du texte. Paris : Editions du Seuil. 1973.

<sup>2</sup> . id. p.19.

avec l'histoire. Le premier œuvre pour un bon discours narratif alors que le deuxième essaie de créer une entorse dans le langage.

Il faut souligner que la thèse de Barthes est très convaincante mais cela n'occulte pas de nombreuses polémiques suscitées par cette jouissance et la classe sociale, le texte et la société, le problème de l'intertextualité, les approches critiques canonisées ect...

Roland Barthes situe la beauté du texte dans un autre cadre qui le rend d'ailleurs réfractaire à toute catégorisation ou schématisation. Pour lui, le charme d'un texte est fluctuant et c'est une aberration que de vouloir le saisir par des certitudes figées et inamovibles.

Seule une certaine volonté de recherche perpétuelle du plaisir peut permettre au lecteur de saisir ce charme qui se renouvelle quotidiennement. La question qui revient est de savoir si réellement il existe une critique textuelle fondée sur la jouissance. Et pour l'auteur, dire que le lecteur n'est qu'un simple chercheur de plaisir c'est réduire le texte au néant.

C'est dans ce sens que Barthes a élaboré son ouvrage et qu'il soutient qu'aucune analyse littéraire ne doit sous estimer l'importance du langage dans la création, la primauté du sens.

Ainsi, il y a une rupture réelle dans les écrits de Barthes, plus précisément entre Le Degré zéro de l'écriture publié en 1953<sup>1</sup> et Le Plaisir du texte paru vingt ans après. La compréhension du livre de Barthes paraît déroutante tant l'auteur donne l'impression de faire de l'amalgame avec ses multiples parataxes, ses récurrences de thèmes,

---

<sup>1</sup> . Barthes, Roland, op.cit.

d'anticipation sur les événements et les flash-back. C'est donc une façon de rompre avec cette "sécheresse" de l'analyse.

Le Plaisir du texte peut mieux faire partager la jouissance, révolutionne le langage en créant des fissures et des déchirures par une prolifération des images symboles et métaphores à la fois poétiques mais aussi érotiques. Nous pouvons citer quelques exemples "le plaisir verbal suffoque et bascule dans la jouissance" (P14), "l'endroit le plus érotique d'un corps n'est-il pas là où le vêtement baille ? " (P19), "l'interstice de la jouissance" (P23), "cette jouissance précoce" (P83). Ces métaphores bouleversent le texte finalement "ça granule, ça grésille, ça caresse, ça râpe, ça coupe : ça jouit" (P 105).

Cependant, cette beauté du texte ne doit pas cacher certaines failles de cette esthétique qui se base seulement sur la subjectivité crée elle-même ses limites quant au fonctionnement du texte.

Ensuite, s'il y a une absence de normes, l'analyse du texte tombe dans toutes les formes d'interprétations possibles.

Aussi l'auteur n'a-t-il pas réussi concrètement à définir des modalités de création des failles textuelles, ni donner des origines objectives du plaisir.

Enfin, force est de savoir qu'il est difficile d'admettre "la nature atopique" du plaisir textuel tant les critères esthétiques dépendent des identités culturelles.

En fin d'analyse, nous soulignons que Barthes, avec son ouvrage, est parvenu à relever un grand défi tout en réalisant une symbiose entre la création esthétique et la théorie

littéraire. Il a remarqué qu'aucune analyse n'a le droit de minimiser "la beauté du langage" car sa re-création demeure le lieu de séduction du texte. Ainsi Le Plaisir du texte pose les premiers jalons des théories de la réception et de l'inter-textualité, surtout si l'on sait que tout est assimilé à un tissu.

## **2.ELOISE BRIERE. LE ROMAN CAMEROUNAIS ET SES DISCOURS, PARIS : NOUVELLE DU SUD, 1993.**

### **INTRODUCTION**

Brière, théoricienne du roman et de ses composantes, procède à une analyse rigoureuse de l'évolution de ce genre. En effet, elle remarque que, depuis quelques années, la littérature camerounaise n'a pas cessé de parler d'elle-même. Elle est parvenue même jusqu'à occuper une grande place dans la communauté de la critique littéraire africaniste aux Etats-Unis. Déjà, en 1989, Claire Dehon avait analysé le Roman camerounais d'expression française, suivi deux ans plus tard par Richard BJORNSEN, avec son ouvrage critique intitulé The African Quest for Freedom and Identity.

Brière, adopte une nouvelle démarche pour une meilleure compréhension du fonctionnement du récit et du milieu camerounais. Ainsi, il y a trois grandes parties qui traitent de principaux aspects significatifs de la production romanesque, à savoir le discours des précurseurs, celui des femmes mais aussi les trois notions clés du roman camerounais.

## **I LE DISCOURS DES PRECURSEURS : DEUX RUPTURES**

### **1. Des voix masculines**

De prime abord, il faudrait comprendre que le roman camerounais s'est façonné autour de deux ruptures. En effet, les années 1950, ont vu des écrivains engagés et célèbres à l'exemple de Mongo Beti et de Ferdinand Oyono, défendre l'autonomie du roman par rapport à la vision passéiste et limitée des grands animateurs du mouvement de la Négritude. Pour ces auteurs, le peuple africain a dépassé le stade de chanter la beauté de l'Afrique. Il est grand temps de dénoncer les injustices, les exactions du monde occidental et de dresser un bilan en faisant le procès du Colonialisme.

## 2. La participation des femmes

Il faudrait reconnaître que la venue des femmes dans le monde littéraire, a créé certains bouleversements des habitudes, mais a été positive quant à la revendication des droits de la femme. Aujourd'hui, la littérature camerounaise est marquée par certaines voix féminines telles que celles de Thérèse Kuoh Moukoury, Marie Thérèse Assiga Ahanda, Delphine Zanga Tsogo, Lydie Dooh Bunya et surtout Calixthe Bélyala et Werewere Liking. Ces dernières se sont remarquées de par leur démarche originale avec des innovations narratives et leur liberté des virtualités d'autonomie insoupçonnées.

Ces différentes voix féminines revendiquent leurs droits et remettent en question la tendance phallocrate. Cela est encore plus perceptible chez Werewere Liking qui est même parvenue à créer le personnage de la "misovire" c'est-à-dire "une femme qui n'arrive pas à trouver un homme admirable".

Ainsi, elle propose de faire émerger le discours féminin et d'y introduire certaines vertus de la femme dans un monde régi par la décision patriarcale. Et de ce fait, à côté des mouvements nationalistes, "la misovire" va se référer à l'hypotexte biblique, pour extérioriser tout le non dit du discours féminin longtemps refoulé.

## II LE ROLE DE LA LITTERATURE ORALE

La compréhension du roman camerounais est possible grâce à l'apport de la tradition orale mais aussi grâce à l'univers pré-chrétien du pays Bété. L'étude de quelques

éléments (références symboliques) telles que : l'eau, l'arbre, l'initiation des jeunes, la place de l'orphelin montre combien le christianisme a ébranlé le système symbolique du pays.

Ainsi, Eloïse Brière veut nous faire comprendre que le roman camerounais tire une partie de "sa sève" de l'univers culturel de l'Afrique traditionnelle. Donc, la tradition orale demeure, selon Brière, un passage obligé de tout écrit ou expression romanesque.

### **III LES TROIS NOTIONS CLES DU ROMAN CAMEROUNAIS**

Cependant, ce traitement en deux grandes parties du roman camerounais avec ses (discours et apports de la tradition orale) ne passe sous silence la dernière partie. En effet, cette dernière se présente sous l'organisation triptyque d'une notion clé telle que l'utilisation de la langue française dans le roman camerounais.

#### **1. La langue du colonisateur**

L'auteur montre dans son ouvrage que la langue du colonisateur est envahissante et destructrice parce qu'elle anéantit la culture et l'idiome national. Le colonisé est incapable d'opérer un choix judicieux entre la langue colonisatrice et la langue mère, s'il ne tombe dans un dilemme linguistique.

#### **2. L'impuissance du colonisé**

Eloïse Brière remarque que, finalement, le colonisé devient impuissant face à cet état de fait et ne peut imaginer ou créer un univers rationnel et cohérent. Il devient même un véritable "imaginophage".



### 3. Le rôle des missionnaires

Et quant à la dernière notion, l'auteur révèle qu'il y a une duperie mitigée de l'école missionnaire qui prônait l'utilisation des langues vernaculaires à ses fins propres. Ainsi, c'était pour mieux étendre leur prétendue mission civilisatrice et éventuellement émettre des thèses religieuses et théologiques plutôt que d'aider le peuple camerounais à sortir du joug colonial.

Donc, il serait hasardeux de croire que l'adéquation de la langue aux croyances métaphysiques du micro-ethnos était positive car elle était même inopérante.

Ce qu'il faut remarquer dans cette œuvre critique d'Eloïse Brière est que le roman camerounais a connu son éclosion dans un univers multidimensionnel : aussi bien le discours, l'imaginaire et les croyances traditionnelles seront contrôlés. Désormais, c'est un roman engagé qui ne se paie plus le luxe de raconter la vie quotidienne du peuple Bété, mais qui démasque le discours colonial peu courtois et très démagogue. C'est l'analyse rigoureuse d'un processus d'aliénation qui révèle que l'Afrique a été violée, ses terres pillées, ses traditions bouleversées et ses enfants exilés. Le christianisme aussi s'est acharné sur l'Afrique et ses croyances mythiques ; même si la Bible, assez paradoxalement a contribué au développement de l'autonomie de la pensée africaine. Certains discours révolutionnaires des Evangiles ont servi de textes de base à beaucoup d'auteurs camerounais.

En définitive, la venue des femmes dans la littérature fait plus ou moins une abstraction de la religion. Les femmes écrivains sont plutôt motivées par leur vécu quotidien misérable, elles dénoncent cette conspiration du silence de certains dirigeants face à elles. Et enfin, elles défendent des idéaux.

**3. SAMUEL MARTIN ENO BELINGA.**  
**LA LITTERATURE ORALE AFRICAINE.**  
 PARIS : SAINT PAUL, 1978.  
 COLLECTION "COMPRENDRE"

**INTRODUCTION**

Dans cet ouvrage, Eno Belinga propose une esthétique littéraire tout en exposant les principes et méthodes d'approches de textes en littérature orale. Il divise son travail en trois grandes parties subdivisées chacun en des sous-parties. Dans une introduction brève, il cible un lectorat bien défini, c'est-à-dire les universités, lycées, collèges et écoles de langue française, ce qui signifie qu'il faut être d'un certain niveau intellectuel.

**PREMIERE PARTIE : INTRODUCTION GENERALE**

L'auteur nous montre d'abord que la littérature orale a sa spécificité et se définit essentiellement comme le langage non écrit. L'avènement de la littérature orale en Afrique Noire au XXe siècle révèle au moins l'antériorité de cette dernière. Elle existe chez les traditionalistes sous une forme transcriptive, linguistique etc.

L'enseignement de la littérature orale permettrait aux futures générations de connaître leurs racines, mais l'absence de manuels pédagogiques entravent la réalisation de cet objectif. Et pourtant, il doit y avoir une spécificité car un texte oral est différent d'un texte écrit. Ainsi, il y a une définition des problèmes théoriques de la "littéralité" du texte oral c'est-à-dire "ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art" (Jacobson). L'unanimité est loin d'être atteinte pour doter les œuvres orales du statut de "littérature" dans le sens plein du terme.

Eno Bélinga rétablit la vérité face à ces thèses fallacieuses en faisant intervenir les notions de "littérature vivante". Cette littérature orale est vivante pour plusieurs raisons parmi lesquelles : la récréation constante qu'en font les traditionalistes et les usagers et aussi le fait qu'elle soit un courant d'échanges et de communication, un mouvement dialectique.

L'auteur soutient que, de nos jours, une constatation révolutionnaire s'impose car les méthodes et les principes de la création littéraire orale sont d'une objectivité classique et sont presque similaires chez tous les peuples qui pratiquent la littérature orale. Seulement, la récréation est confirmée, la science de l'épopée qui paraît en avance sur l'étude des autres genres oraux.

Cependant, il y a des adversaires de l'oralité qui se plaisent également à évoquer le caractère non systématique des procédés esthétiques régissant la production orale. Ils mettent même en doute l'idée d'une tradition artistique propre à l'Afrique, arguant que celle-ci n'a jamais été codifiée. Mais l'auteur répond que "l'esthétique ne se limite pas à la sphère culturelle grecque" (P33).

Il existe aussi un rappel aux notions de symboles et de symbolismes pour définir l'art négro-africain (explicatif) par opposition à l'art gréco-latin (descriptif).

Les symboles sont utilisés dans l'art africain et sont même devenus du graphisme qui désigne en vertu d'une convention arbitraire, un objet ou même une opération. C'est le cas des symboles mathématiques, chimiques, musicaux, routiers etc.

L'auteur propose d'éviter le caractère fragmentaire et dogmatique de la méthodologie, en recouvrant à une "esthétique philosophique critique". Cette approche non normative

met à contribution toutes les sciences susceptibles d'éclairer le fait artistique ou littéraire.

## **DEUXIEME PARTIE : L'ETUDE DU TEXTE**

Dans cette deuxième partie, l'auteur tente de donner une démarche d'explication des textes de la littérature orale. Ainsi, il montre que cette explication a été intégrée très récemment dans les universités africaines. Il y a d'abord un problème de vocabulaire car la connaissance du texte ethnologique s'avère indispensable. Les textes des ethnologues, des historiens, des archéologues, des sociologues, des musicologues aident à saisir l'essentiel des textes.

La nature et la structure du texte oral sont importantes. C'est pourquoi il faut éviter le découpage arbitraire d'un texte littéraire oral. Il faut relever surtout le texte oral, la grande variété de procédés qui expriment de façon authentique les préteritions, apostrophes, réticences, suspensions, énumérations etc.

Ainsi les changements de tonalité perceptibles à l'oreille, au cœur, aux yeux confèrent à certains textes oraux africains la rigueur et l'objectivité d'une composition rythmique.

## **TROISIEME PARTIE : L'ESTHETIQUE LITTERAIRE**

Comme dans la seconde partie, cette dernière qui en est le prolongement, a aussi pour but d'illustrer une démarche d'explication des textes de littérature orale.

Etant donné que la plupart des auteurs africains restent inconnus, quoique l'on puisse parfois les identifier de façon directe ou indirecte, l'œuvre littéraire devient alors le

patrimoine esthétique et spirituel de sa communauté d'origine. Il revient à cette dernière d'apporter des modifications, retouches, recreation pour aboutir à la transcription ou à la traduction.

L'inspiration des textes oraux est aussi importante. Qu'elle soit poétique, épique, tragique, didactique, dramatique ou comique, elle exprime souvent l'attitude mais aussi l'intention consciente ou inconsciente de l'auteur vis-à-vis du thème abordé.

L'observation et l'expérience ont montré que les œuvres littéraires orales africaines sont des poèmes, épopées, exposés, discours, nouvelles etc. Par conséquent, il n'existe pas de classification satisfaisante même si la nouvelle et l'épopée demeurent des genres narratifs, la poésie, un genre essentiellement affectif.

Eno Bélinga cite trois textes célèbres de la littérature : Les Textes sacrés d'Afrique Noire de Diéterlen, Ethnologie et langage de Calame Griaule et enfin La littérature orale en Afrique de Rugh Finnegan pour mieux éclairer sa pensée.

Parfois aussi, nous remarquons une poésie tantôt élégiaque, religieuse ou sacrée, tantôt idéologique car parfois c'est une poésie de libération nationale.

Vu tous ces éléments, l'approche esthétique ~~de~~ de la littérature orale africaine illustre clairement l'importance grandissante de l'esthétique nègre. Des recherches approfondies ont été menées dans ce domaine, par un nombre impressionnant de savants, d'hommes de lettres ou de culture comme Eno Bélinga.

**4. LOCHA MATESO.**  
**LA LITTÉRATURE AFRICAINE ET SA CRITIQUE.**  
**PARIS : KARTHALA, 1986.**

**INTRODUCTION**

Chercheur universitaire, Locha Mateso nous livre de façon succincte dans son ouvrage le résultat de plusieurs années de recherches consacrées à débayer un terrain déjà passablement encombré, et à tenter de dégager les grandes lignes autour desquelles s'articule le discours critique africain. Ainsi, il nous montre que la critique littéraire est en train de s'édifier en Afrique comme un domaine autonome du savoir. Il nous fait savoir aussi que les premiers romans africains ont fait leur parution dans les années 20, mais à cette époque il y avait en Afrique un vide critique et qu'il n'existait pas de public susceptible de réagir devant ces œuvres.

Face à cette recherche exhaustive sur la critique africaine, nous remarquons une démarche triptyque de Mateso, à savoir la critique littéraire africaine et sa problématique, les origines ou l'historicité de cette critique africaine moderne mais aussi les voies et méthodes de sa pratique.

**I. LA CRITIQUE AFRICAINE ET SA PROBLÉMATIQUE**

Longtemps tributaire du regard occidental, la critique littéraire africaine affirme de plus en plus son originalité et s'emploie activement à se frayer un passage adéquat. Il faut surtout retenir qu'il y a eu beaucoup de polémiques tout autour du panorama critique africain. Mateso évoque en même temps le débat orchestré depuis plusieurs années autour de la spécificité ou non de la littérature africaine.

Sans aller jusqu'à radicaliser son propos et envisager comme certains le souhaitent une véritable "coupure épistémologique" par rapport à la pensée occidentale, l'auteur n'en estime pas moins que la critique africaine est actuellement en passe de créer son chemin propre. Il appuie en particulier sa conviction sur les travaux récents de deux universitaires Mohamadou Kâne et Ngal qui soutiennent la tradition orale.

## **II. ORIGINES OU HISTORICITE DE LA CRITIQUE AFRICAINE**

Il faut noter que le coup d'envoi de ce vaste mouvement d'évaluation ou de réévaluation des productions littéraires africaines semble avoir été donné en 1973 à Yaoundé à la faveur du colloque qui se proposait de définir "le critique africain et son peuple comme production de civilisation".

Après avoir rappelé le rôle important joué par les "parrains" de la littérature africaine (Hardy, Bloch, Delavignette) dont la pensée critique fortement teintée d'anthropologie s'exprime essentiellement dans les préfaces des premières œuvres africaines, Mateso aborde les premières prises de parole nègre. Il souligne aussi que *Présence Africaine* a joué un rôle irremplaçable dans la naissance de la critique africaine.

## **III. VOIES ET METHODES DE SA PRATIQUE**

### **1. La critique militante**

Locha Mateso fait une analyse des voies et méthodes de la critique africaine. Il montre d'abord les failles de cette critique militante dans la période coloniale. L'exemple de David DIOP est donné qui, dans les colonnes de *Présence Africaine*, défend une critique résolument militante dans la mesure où il juge la valeur d'une œuvre à l'aune

de sa charge anticolonialiste. Même si elle est positive, cette critique a tendance à ne valoriser que le fond, le contenu des œuvres au détriment de leur forme.

L'auteur privilégie les critiques de la période post coloniale qui ont eu pour tâche de guider l'opinion et d'interpréter les œuvres.

## **2. La critique journalistique**

Elle s'exprime dans les colonnes des journaux et périodiques. Normative et circonstanciée, elle est cette instance qui, selon Paulhan, "prononce qu'un ouvrage littéraire mérite, ou non d'être pris en considération".

Mohamadou Kâne parle d'une critique "soucieuse de publicité, pressée dans ses analyses, et ne répugnant pas à recourir aux poncifs de toujours". Pour le lecteur averti, cette appréciation est amère et même trop sévère. On ne peut en effet méconnaître la valeur informative des chroniques littéraires. En outre, il n'est pas rare que la presse littéraire donne des articles de fond d'une incontestable qualité scientifique.

## **3. La critique universitaire**

Ce qu'il faut retenir de nos jours, c'est que les imperfections attachées au caractère ponctuel et empirique de la critique journalistique sont compensées par la critique universitaire. Ainsi, ses choix méthodologiques sont encore perceptibles dans les grandes orientations contemporaines. Celles-ci paraissent s'inscrire dans trois directions essentielles que sont : l'ordre idéologique et politique, la tradition néopositiviste ou l'interprétation fort électique.





C'est pourquoi Mateso souligne que la critique universitaire se caractérise par son érudition et son attachement à la tradition séculaire des recherches universitaires, à savoir l'exigence théorique d'une méthode de lecture. Elle va au-delà du simple témoignage sur les œuvres pour cerner de plus près les mécanismes de création littéraire. C'est un travail qui exige bien plus que les colonnes étroites d'un journal. Ainsi, cette critique recourt à l'ouvrage, ou, à la rigueur, à des publications spécialisées : annales, bulletins etc. L'essor de critique universitaire est donc lié au progrès de l'édition.

## **CONCLUSION**

L'analyse de cette œuvre de Mateso laisse apparaître une démarche ternaire fondée sur le rapport entre la tradition (l'oralité) et l'écriture. C'est pourquoi l'auteur évoque une certaine heure qui serait à la rencontre complémentaire et fécondante d'une part des traditions, ce qui suppose (évidemment) une connaissance anthropologique du soubassement culturel et d'autre part, des principes de créations littéraires. Tels qu'ils ont été dégagés et analysés depuis le formidable bond en avant des sciences humaines au cours du quart de siècle écoulé.

**5. TZVETAN TODOROV.**  
**INTRODUCTION A LA LITTERATURE FANTASTIQUE.**  
**PARIS : EDITION DU SEUIL, 1970.**

**INTRODUCTION**

Grand théoricien des formes et genres littéraires, Todorov fait une introduction de la littérature fantastique. Ainsi, il montre que l'expression "littérature fantastique" se réfère à une variété de la littérature ou à un genre littéraire. Il souligne qu'examiner des œuvres littéraires dans la perspective d'un genre est une entreprise tout à fait particulière. L'étude des genres implique plusieurs questions : a-t-on le droit de discuter d'un genre sans l'avoir étudié ? Où l'avoir lu au moins ? l'étudiant laborieux a-t-il le devoir d'être enseveli sous des livres qu'il devra lire forcément pour pouvoir en discuter ? Heureusement que la démarche scientifique apporte une réponse cohérente à ces questions car "elle n'exige pas l'observation de toutes les instances d'un phénomène pour le décrire ; elle procède plutôt par déduction"<sup>1</sup> Il y a aussi un problème propre à l'esthétique et qui mesure la valeur de l'œuvre.

**I. DEFINITION DU FANTASTIQUE**

Todorov soutient que le fantastique c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturelle. Ainsi, le concept même de fantastique se définit donc par rapport à ceux du réel et d'imaginaire. Cette définition du fantastique permet à l'auteur d'aborder l'étrange et le merveilleux qui se définissent comme quelque chose qui est large et imprécis et qui se dissout dans le champ général de la littérature. Il y a aussi la description de certaines réactions, en particulier de la peur.

<sup>1</sup> . Todorov, Tzvetan. Introduction à la littérature fantastique. Paris : Seuil, 1970. p.8.

Il évoque aussi le merveilleux qui relève du surnaturel avec l'exemple des œuvres d'Agatha Christie (romans à énigme) mais aussi La morte amoureuse de Théophile Gauthier (l'histoire d'un moine qui tombe amoureux le jour de son ordination). Cependant il y a un "merveilleux pur" comme dans les contes de fées (sommeil de cent ans), le merveilleux hyperbolique (les contes des Mille et une nuits), le merveilleux exotique (région imaginaire) sans oublier "le merveilleux instrumental" avec (le tapis volant).

L'auteur parle tantôt de la poésie et de l'allégorie qui ne s'opposent guère car chacune s'oppose pour sa part à un autre genre. La première s'opposerait au roman qui utilise des personnages, des cadres et atmosphères, alors que la dernière se définit comme une chose qui en signifie une autre.

## **II. LES THEMES DE LA PERSONNALISATION : "JE", "TU"**

Certains thèmes sont utilisés dans la littérature fantastique. Par exemple, il y a une certaine personnalisation "je" du récit qui révèle une fois la participation directe du narrateur. Il y a un exemple dans les contes des Mille et une nuits, lors de la mort d'Aurélia "je ne compris ma faute qu'en entendant le bruit de la scie. Il me sembla voir couler du sang..." P265.

Les thèmes du "tu" sont matérialisés par la relation de l'homme avec son désir et, par la même, avec son inconscient. D'ailleurs, Gauthier dans son livre Le Club des haschichins, souligne l'extase, l'augmentation du désir terrestre, l'altération de la pureté et l'amour fort entre Roméo et Juliette.

Ainsi, avec le thème du "tu", la littérature fantastique illustre plusieurs transformations du désir. La plupart n'appartiennent pas vraiment au surnaturel, mais plutôt à un

“étrange” social. L’inceste constitue une des variétés les plus fréquentes. On trouve déjà chez Perrault dans Peau d’âne, le père criminel amoureux de sa fille ou bien l’amour entre frère et sœur chez les orientaux (histoire de camaralzaman).

L’homosexualité est traitée aussi comme dans le Manuscrit trouvé à Saragosse avec la relation Alphonse – Zibédé – Emina. Ainsi la littérature fantastique s’attache à décrire particulièrement ses formes excessives ainsi que ses différentes transformations ou, si l’on veut, perversions.

Ce qu’il faut retenir à travers ces thèmes, c’est que Todorov vient d’établir deux réseaux thématiques qui se distinguent par leur distribution. Le “je” signifie le relatif isolement de l’homme dans son rapport avec le monde qu’il construit, l’accent placé sur cet affrontement sans qu’un intermédiaire ait à être nommé. Le “tu”, en revanche, renvoie immédiatement à cet intermédiaire, et c’est la relation tierce qui se trouve à la base du réseau. Cette opposition est asymétrique : le “je” est présent dans le “tu” mais non l’inverse. Comme l’écrit Martin Buber : “Il n’y a pas de je en soi [...] Quand l’homme dit “je”, il veut dire l’un ou l’autre, “tu ou cela”. Il y a plus ; le “je” et le “tu” désignent les deux participants de l’acte du dessous.

## CONCLUSION

Pour conclure, nous dirons que le fantastique s’appuie essentiellement sur une hésitation du lecteur alors que la littérature se fonde sur des propriétés verbales, syntaxiques et sémantiques (ou thématiques). Il y a le statut paradoxal de la littérature qui est souligné, elle ne vit qu’en ce que le langage quotidien appelle, pour sa part, des contradictions. La littérature assure l’antithèse entre le verbal et le transverbal, entre le réel et l’irréel.

L'opération consistait à concilier le possible et l'impossible. Et pourtant la littérature est ; C'est là son plus grand paradoxe.

## **B. LES ARTICLES**

1. Bekri, Tahar. "De la littérature des femmes en Tunisie ". In : Notre Librairie n° 118 Juillet – Septembre 1994. PP48-52.
2. Degrange, Arlette chemain. "L'image de la "mère dévorante"" dans L'Afrique littéraire africaine n°s 54-55. 1979. PP92-99.
3. Koné, Tanela Boni. "Espace social et temps des femmes dans la Ville". In : Revue Sénégalaise de Philosophie. N°s 7-8. Janvier – Décembre 1985. PP13-19.
4. Jaccard, Annie Claire. "Littérature féminine, des textes novateurs". In : Notre Librairie n° 99. Octobre – Décembre 1989. PP155-161.
5. Ugochukwu, Françoise. "The daughter in law : un couple mixte et la stérilité". In : Ethiopiques 4<sup>e</sup> trimestre 1987. N° 34. PP92-101.

**1. TAHAR BEKRI .**  
**“DE LA LITTÉRATURE DES FEMMES EN TUNISIE IN :**  
**NOTRE LIBRAIRIE N° 118 : JUILLET – SEPTEMBRE 1994, PP 48-52.**

La constitution de la jeune et nouvelle République tunisienne (1957) intégra des lois d'émancipation des femmes. Par rapport à beaucoup de pays arabes, très tôt, la Tunisie s'est dotée d'un code de statut de la femme, en faveur de cette dernière. Le pays inspirateur a été la Turquie Kémaliste moderniste qui supprima la polygamie, interdit la répudiation, instaura le droit de vote pour les femmes, l'éligibilité et la scolarisation obligatoire des filles etc.

Dans l'entre deux guerres, les femmes tunisiennes ont activement participé aux différents mouvements nationalistes, surtout dans la communauté juive, aux diverses expressions, artistiques et culturelles : elles sont musiciennes, journalistes, femmes de lettres et revendiquent leurs droits. Le brassage des différentes communautés européennes, musulmane et juive a été un facteur déterminant.

Ainsi, il y a eu la prise de parole avec les premiers textes. C'est d'abord à travers les journaux que les premières voix féminines devaient se faire entendre. Ensuite il y a eu leur présence dans les revues et les émissions radiophoniques. Pourtant force est de reconnaître qu'il faudra attendre la fin des années soixante pour voir les premières œuvres faire leur véritable apparition, malgré les nombreuses revues qui ont été ouvertes aux femmes. Beaucoup d'ouvrages publics manquent d'audace littéraire, souffrent de rigueur et s'avèrent très superficiels.

Vers les années 1968, les femmes s'expriment à travers la voix de Leïla Mami. Elle lance un cri de révolte. Son écriture tant bouillonnante que révolutionnaire revendique plusieurs droits de la femme qui sont entre autres : l'affirmation du corps, le refus de la

femme d'être considérée comme un simple objet de plaisir, la condamnation de la tradition qui asservit la femme, le rejet de tout ce qui enchaîne la femme dans sa sexualité etc. Son ouvrage a créé un grand scandale au sein de la communauté tunisienne.

Le livre de Mami ouvre la voie à de nombreuses nouvellistes telles que Nefla Dahab et Fatma Slim Allani qui présentent des personnages féminins émancipés. En 1975, Jalilia Hafsia fait ses débuts dans le genre romanesque. Dans un engagement politique affiché, des femmes battent en brèche leur émancipation et dénoncent la misogynie ambiante dans laquelle baignent les femmes. Fadila Chabli la poétesse a révélé sa blessure de femme arabe, Aroussia Nabouti abonde aussi dans le même sens.

Dans une écriture subversive, elles montrent les déceptions de toute une génération. Elles cherchent à cultiver la différence même si elles savent qu'elles sont loin des "chemins de la liberté".

Donc la génération des jeunes poètes a aidé les femmes dans la prise de parole et a donné une grande audience à la littérature féminine tunisienne jusqu'alors peu connue. L'instruction de bien nombre de femmes après les indépendances a engendré aussi l'émergence des femmes professeurs, universitaires et journalistes qui choisissent la littérature comme une voie d'émancipation. Faudrait-il reconnaître que la littérature de langue arabe est assez importante et ne pourrait être occultée par celle de la langue française soutenue par la recherche francophone.

A côté de ces premiers textes, viennent se greffer des textes récents. En effet, en 1986, Hélé Béji publie un roman sous le titre de L'œil du jour, elle fustige la société tunisienne dirigée par de nouveaux riches et parvenus et est nostalgique de certaines



vertus et valeurs perdues. Elle continue ses critiques et raconte son vécu personnel et jette un regard pessimiste sur sa société.

D'autres femmes écrivains évoquent les illusions et les désillusions des tunisiennes à travers les clivages contradictoires de leur société.

Dans une biographie romancée Fawzia Zouari laisse voir dans son ouvrage des penchants comparatistes où l'Orient et l'Occident se mélangent dans des destins croisés, où "la femme est en quête de bonheurs réalisables dans l'aventure et la distance".

Certes, il y a des acquis à conserver, mais les obstacles se dressent et les femmes écrivains continuent de montrer leur indignation et leur déception.

Même s'il y a de part et d'autre un abandon du discours féministe au profit d'autres sujets de la création littéraire, il n'en demeure pas moins qu'il y a des menaces issues de courants religieux extrémistes ou conservateurs qui pèsent sur les femmes.

Ces dernières devront être beaucoup plus vigilantes pour défendre leur émancipation enviable par de nombreuses femmes à travers le monde arabo-islamique.

### **Analyse et Apports de l'article**

Il faut noter à travers cet article une certaine émancipation de la femme maghrébine matérialisée par des lois qui ont été votées et promulguées à sa faveur. C'est aussi une émancipation qui va se traduire dans l'expression.

Petit à petit, les femmes glissent vers les genres littéraires les plus attestés qui sont le roman et la poésie. Sur ce fait, elles écrivent de façon subversive et prônent en même

temps une certaine liberté pour la femme en général. Désormais ce n'est plus une plume pudique qui met en veilleuse certaines traditions démodées et ignominieuses de la société maghrébine mais plutôt des voix caustiques qui mettent à nu l'ensemble des clivages sociaux.

## 2. ARLETTE CHEMAIN DEGRANGE.

### « L'IMAGE DE LA "MERE DEVORANTE" DANS L'AFRIQUE LITTERAIRE : MYTHE ET LITTERATURE AFRICAINE N° 54-55 : 1979 PP 92-99.

L'image de la mère dévorante déjà traitée par Denise Paulme dans le récit oral devient celle de la mauvaise mère dans la littérature écrite. Des exemples tels que le mythe de la grande déesse (la grand-mère) qui cumule des attributs de douceur et de terreur ne sont pas épargnés.

Cette image négative de la mère peut se lire à travers la marâtre qui envoie la fille de sa co-épouse remplir d'eau unealebasse percée. Le livre de Paulme montre que les réalités des diverses zones culturelles véhiculent une image de la mère terrible. Mais si on s'arrête seulement à une morphologie des contes, l'étude de Paulme ne serait pas intéressante et il faudrait une relecture en fonction de ce fantasme de la mauvaise mère à travers la littérature écrite.

Pour ce faire, il convient d'appliquer cette image négative sur trois œuvres écrites appartenant à des aires culturelles différentes. C'est-à-dire Les Soleils des Indépendances de Kourouma, Perpétue ou l'habitude du malheur de Bédi et Le mauvais sang de Tchicaya Utamsi.

Ainsi, le roman de Kourouma qui retrace l'histoire du vieux Fama et celle de Salimata affiche une féminité terrible que l'on retrouve à travers les personnages des femmes – forgerons chargées d'exciser les filles nubiles. Elles sont à la milite démoniaques avec "des yeux bordés de rouge", elles brandissent des couteaux tranchants. Les matrones aussi renferment cette féminité redoutée car c'est lorsqu'elles sont endormies que Salimata sera violée et blessée.

La mère de Salimata porte plus ou moins cette image négative car elle n'a pas préparé psychologiquement sa fille pour se rendre "au champ de l'excision". En un sens, cette mère s'assimile à celle de Perpétue décriée dans le livre de Bédié ; l'une comme l'autre livrent leur fille au malheur.

Par ailleurs, les contes de Paulme décrivent des aspects de la féminité mauvaise qui rappellent ceux que mobilise le récit de Kourouma. Plusieurs exemples sont donnés, le jeune homme déguisé en femme et épousé comme tel, mais qui sera découvert par la co-épouse et châtré, la femme jalouse qui mange le sexe du mari etc. Dans le roman comme dans le conte persiste un souvenir mythique négatif de la grande déesse.

Chez Mongo Bédié, cette image transparaît à travers les personnages de Maria et de Crescentia. Ce sont des femmes destructrices : l'une attache son neveu sur un arbre pour le punir, alors que l'autre lave avec brutalité son bébé disant qu'elle n'a pas d'instrument perfectionné.

Deux autres femmes semblent imparfaites dans ce livre, c'est le cas de Katti qui protège Perpétue au début mais l'abandonne à elle-même à la fin jusqu'à créer une consommation anticipée de son mariage. Anna Maria qui protégeait elle aussi Perpétue, la force finalement à faire l'adultère pour la réussite professionnelle de son mari, elle ne l'a pas assistée lors de ses derniers jours de grossesse. Ainsi cette mère se retrouve dans le schéma de la lutte traditionnelle selon lequel la mère donne sa fille en mariage à la "mort" qui est souvent un personnage masculin.

Même Perpétue la victime n'est pas épargnée de l'accusation d'être une mauvaise mère, car elle se laisse mourir et il y a quelque chose d'étrange dans cette passivité. Perpétue entraîne dans sa mort celle du fœtus, son attitude suicidaire en fait un personnage destructeur.

Le roman de Mongo Béti est une mise en accusation de la mère dans tous ses aspects. Dans l'œuvre poétique de Tchicaya U Tamsi se présente l'image de l'anti-mère, de la maîtresse, de l'ogresse redoutée. Cette image de l'anti-mère poussée à l'extrême dans son expression poétique surréaliste aboutit au fantasme de l'infanticide. Dans son œuvre, sont représentées une femme suivie de cent femmes pilant dans un mortier leur propre enfant. A travers cet acte de violence, il ya de la puissance.

En outre, la mère décrite dans Perpétue montre le mythe de la mère primitive dans ses valences négatives. Alors que chez Tchicaya U Tamsi la mère qui "étouffe du ventre", "rejette du ventre " au niveau métaphorique signifie la patrie qui renie ses fils en exil.

Ainsi, la mère qui "pile son bébé ", commet "l'infanticide " et atteint une dimension mythique qui a survécu dans les représentations de la mauvaise mère tout court. Le mythe repris par Kourouma, Mongo Béti ou Tchicaya U Tamsi est un héritage du passé, mais remanié, chargé de significations nouvelles et non une simple imitation ou passage direct de la tradition orale à l'expression écrite.

### **Analyse et Apports de l'article**

L'article d'Arlette chemain Degrange, important à plus d'un titre, souligne le caractère multiforme de l'image de la "mère dévorante ". En effet, du moment où les oralistes parlent de la "mère dévorante ", les défenseurs de l'écriture évoquent l'image de "la mauvaise mère ". Mais faudrait-il d'abord souligner la complémentarité de ces deux littératures, d'où la fréquence de l'intertextualité. L'une utilise parfois certains procédés traditionnels pour pouvoir s'exprimer et s'orienter.

Cependant, il faut ajouter qu'à travers cet article, nous remarquerons que la femme en général n'a pas uniquement des qualités. En effet, elle renferme des défauts qui peuvent influencer son devenir et la société. Ainsi il ya une sorte de mythification de la mère primitive dans tous ses aspects négatifs et une accusation de la mère dans ses valences dévalorisantes.

“L'image de la mère dévorante ”, loin d'être typiquement réservée aux conteurs, sert d'inspiration aussi aux romanciers.

### **3. TANELA BONI KONE .**

**“ESPACE SOCIAL ET TEMPS DES FEMMES DANS LA VILLE” IN : REVUE  
SENEGALAISE DE PHILOSOPHIE N<sup>os</sup> 7 – 8 - JANVIER – DECEMBRE 1985  
PP 13-19.**

Je tenterai d'aborder un sujet qui peut paraître peu classique si l'on n'y prête pas attention. Que l'on m'excuse donc de vouloir entretenir de problèmes de “femmes” devant une auguste assemblée de philosophes. En effet, cela ne sera une étude exhaustive que par rapport aux images que l'homme a de la femme en général et sur les images que la femme a d'elle-même dans nos villes. Des questions telles que comment la femme apparaît-elle dans les représentations collectives, dans la langue, dans l'art ? peuvent être intéressantes. Mais nous n'en sommes pas encore là.

Je parlerai donc d'espace et de temps. Mais ce qui m'intéresse avant tout, c'est le lien ou le fil d'Ariane qui fait passer le temps dans l'espace ou inversement l'espace dans le temps.

Que l'on ne s'attende pas à un exposé académique sur l'espace et le temps en tant que tel. Je vais parler des femmes. Il faudrait circonscrire la femme dans la foule qui est d'abord anonyme, qui vit au jour le jour et qui ne se préoccupe point d'éternité. Ce qui compte avant tout, c'est de boire, de manger et de dormir. Mais le travail est là qui apparaît comme la règle du jeu social. Les femmes ne sont nullement philosophes. Elles sont de la foule et elles travaillent. Mais que font-elles précisément dans la ville en pleine mutation.

La voie que nous prenons ici n'est pas l'une de celles que la philosophie a privilégié depuis l'aube des temps. Les philosophes ont toujours accordé peu de temps à la femme à cause de son esprit terre à terre. Aussi bien Platon, Aristote que Socrate ont

réduit la femme à la matière qui désire la forme (le mâle). Et ce faisant, ils l'enferment dans son gynécée. Elle n'est qu'une simple matière à création.

L'espace social est un réseau, c'est à dire un ensemble inextricable des voies et moyens de communications. Dressons une carte des rapports et prenons l'exemple de la femme standard. De façon indirecte elle sait ordonner ses idées, tirer le meilleur parti de ses atouts, en un mot, elle a un bon sens.

Le temps des femmes existe-t-il ? Telle est la question. Pour les femmes évoluant dans l'informel, les questions primordiales seraient : pourrais-je trouver à manger aujourd'hui et demain ? Pourrais-je m'occuper de mes enfants ?

Pour dire que la plupart des femmes luttent pour leur vie ou leur survie. Indépendance économique d'abord. Dans ces conditions, on pourrait penser que la femme qui n'a aucune formation professionnelle ou celle qui n'a pas été scolarisée s'adonne à la dialectique nuit et jour. Une dialectique de la vente des produits vivriers, d'aller chercher des bénéfices, d'aller au marché.

Prenons un autre exemple : l'enseignement. L'art de la parole encore.

Ici on peut être maître dans un espace : soit dans une classe ou un amphithéâtre. Espace toujours couvert par l'institution ; les conventions sociales et académiques. Hommes et femmes se côtoient pêle-mêle, mais chacun sait que ceux qui accèdent à cet espace couvert par la parole et l'institution sont peu nombreux.

Alors commence pour l'enseignante la lutte pour la vie. Le temps !

Voici le foyer et son cortège de devoirs et la préparation de l'art de la parole n'est pas finie... Lutte âpre, dure réalité car voici le lieu de résidence, un espace clos d'où la pensée doit émerger, doit se fabriquer avant le fonctionnement.



Penser par soi-même a dit Descartes. Et ce n'est pas dans la classe, mais au contraire au contact des quatre murs d'une chambre, d'un salon, d'une cuisine, les enfants, d'un mari, de la famille élargie... Tout ce monde s'égaie et circule à grand bruit. La mise entre parenthèses de la réalité est-elle possible ? Il faut forger un esprit alternatif. Telle est à mon sens, la tâche la plus urgente et la plus difficile qui incombe au sujet au féminin.

### **Analyse et Apports de l'article**

L'article de Tanela Boni Kone fait surtout état de la place de la femme en milieu intellectuel. En effet, celle-ci a été laissée en rade pendant très longtemps par les philosophes. Les nombreux ouvrages publiés depuis l'époque de Socrate n'ont pas évoqué son rôle dans notre société. De nature très actives, elles travaillent d'arrache pied sans exiger une ristourne. Il faudrait apporter aussi la contradiction aux philosophes qui n'ont montré que leur "esprit agricole". La marginalisation de la femme transparaît de façon sibylline chez les philosophes.

Enfin, nous remarquons qu'il faudrait que les philosophes accordent beaucoup plus de crédit et cessent de la réduire à un simple objet.

#### 4. ANNIE CLAIRE JACCARD.

**“LITTÉRATURE FÉMININE, DES TEXTES NOVATEURS”.**

**IN. NOTRE LIBRAIRIE N° 99 OCTOBRE – DECEMBRE 1989 PP. 155-161.**

Comme dans la plupart des pays de l’Afrique noire francophone, la littérature féminine camerounaise est aussi chronologiquement récente. Les écrits des femmes africaines comportent de nombreux textes visant à témoigner, informer et éduquer. Comme, genres représentatifs, l’essai sociologique, le roman et le théâtre méritent d’être cités.

Dans le domaine de l’essai sociologique, les œuvres respectives de Thérèse Kuoh Moukoury et Paulette Songue, c’est à dire les couples dominos et Prostitution en Afrique ont été retenues. Même si ces deux essais visent à informer et à conscientiser, il faut reconnaître que l’attitude des deux auteurs est très différente car Kuoh Moukoury prend position alors que Songue se confine dans un rôle neutre.

L’essai de Thérèse Kuoh Moukoury reste symbolique par l’humanisme qui le parcourt de part et d’autre. Après un hymne à l’amour interracial, elle met l’accent sur une problématique essentiellement culturelle. Ainsi, les couples mixtes échouent non pas parce qu’il ya ignorance du monde de l’autre mais parce qu’il ya une certaine hostilité de l’entourage socio-familial.

L’essai de Songue décrit sur un ton personnel la prostitution et sur un ton neutre le phénomène en s’abstenant de juger. Selon Songue ce n’est pas pour autant la pauvreté qui favorise la prostitution que le désir de paraître. Dans ce contexte, l’auteur attribue à la prostitution “une fonction régulatrice”. Tout en admettant que la société de consommation prépare à la prostitution, Songue affirme pourtant que la prostitution est aussi “un choix libre ” car “liée à la nature de la femme qui veut plaire et séduire”.

Malgré le ton personnel et l'engagement affiché de l'auteur, l'essai de Thérèse Kuoh Moukoury est plus objectif et plus convaincant que celui de Paulette Songue dont la scientificité est altérée par une absence de rigueur conceptuelle.

Le texte Sociétés africaines et "High society" de Marie Thérèse Assiga Ahanda se situe entre l'oral et le récit littéraire. C'est un ouvrage qui analyse les mécanismes internes qui conduisent une certaine "high society".

Seule Thérèse Kuoh Moukoury s'engage ouvertement dans son texte ; les deux autres essayistes ont choisi des modes d'expression différents qui devraient eux aussi, conscientiser le public et faire changer les mentalités. Ainsi, l'essai féminin au Cameroun se caractérise-t-il par son intention explicite ou non, de réfléchir, donc d'éduquer les lecteurs.

Le roman d'intimisme et de réalisme procède à une critique des mentalités et des mécanismes sociaux qui se retrouvent dans le roman camerounais.

Cette critique apparaît de deux manières : sous l'aspect d'une histoire d'amour de type intimiste ou sous la forme d'un récit réaliste conventionnel.

En dehors de l'intimisme et du réalisme dans le roman camerounais, la souffrance et la lucidité y trouvent une place importante. Le premier genre est représenté par Rencontres essentielles de Kuoh Moukoury. C'est une histoire d'amour passionnante qui présente un couple profondément ébranlé par la stérilité de la femme. L'originalité du roman consiste à avoir détruit le mythe de la toute puissance sociale et maritale, et d'avoir présenté une femme confrontée à sa responsabilité individuelle.

Orphée Dafric de Werewere Liking n'est pas un roman, mais plutôt un récit onirique et initiatique, car il ya de brefs passages intercalés qui rappellent une certaine satire

sociale, un certain recours à l'intertextualité. Ces procédés utilisés témoignent des préoccupations esthétiques uniques dans le monde de la littérature féminine camerounaise.

C'est pourquoi, il ya, à côté du récit onirique, une certaine violence et une libération dans le roman féminin camerounais. Le livre de Calixthe Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée porte les stigmates de la violence et de la libération. Même humiliées et exploitées, les femmes sont infiniment plus fortes que les hommes, donc capables de se libérer de la double oppression de la coutume et des hommes. Alors que la majorité des femmes sont soumises, Ateba, refuse de sombrer dans la soumission sadomasochiste et la résignation marquée par un constat recours aux traditions. L'auto-libération passe par un acte de violence à travers lequel l'héroïne s'oblige à assumer la responsabilité de sa vie.

Beyala refuse de théoriser sur la condition féminine, elle dépeint cependant des femmes en situation et montre qu'elles ont la possibilité de réagir. Nulle communication entre les sexes ne semble possible et seule la violence permet aux femmes de se libérer. Beyala prouve que le roman africain n'est plus confiné dans les seules limites du réalisme conventionnel.

Contrairement à l'essai sociologique et au roman, le théâtre camerounais est le meilleur genre qui traduit les contraintes des femmes. L'exemple de Rabiataou Njoya, jusque là inconnue, en est une illustration. Seule l'œuvre de Werewere Liking est connue par un public qui s'avère cependant restreint. Avec son "théâtre rituel" elle montre ses préoccupations artistiques.

Ainsi, il apparaît que les recherches de Liking sont trop complexes et trop ancrées dans l'univers bassa pour toucher un large public. Son théâtre jugé "difficile obscur"

pour la plupart ne l'est pas pour autant pour son auteur. Quoi qu'on dise, il faut reconnaître que Liking a produit des œuvres originales qui, tout en restant, ancrées dans la réalité sociale révèlent que le théâtre camerounais ne se réduit pas à la comédie réaliste.

Enfin la littérature féminine camerounaise, bien que restreinte, comporte non seulement des écrits éducatifs et des textes littéraires réalistes mais aussi des œuvres romanesques et théâtrales qui sortent des sentiers battus et reflètent des recherches esthétiques très intéressantes. Les textes de Calixthe Beyala et de Werewere Liking sont les plus novateurs car ils présentent des univers où la réalité est triviale et où celle de la surréalité imaginaire sont mélangés.

Ainsi, c'est grâce à Kuoh Moukoury, Beyala et Liking que la littérature féminine camerounaise est sortie des limites du réalisme conventionnel et apparaît comme la plus originale et la plus novatrice de toutes les littératures féminines de l'Afrique noire francophone. Ce fait n'est pas banal car cela augure peut être de la naissance d'une génération d'écrivains féminins non-conformistes, dignes d'être comparées aux meilleurs écrivains masculins africains.

### **Analyse et Apports de l'article**

Analyser l'article d'Anny Claire Jaccard, c'est assister à la prise de parole des femmes à travers des genres tels que l'essai sociologique, le roman et le théâtre. Déjà, avec l'essai, nous constatons qu'il y a un cri de cœur lancé par les femmes. Le roman qui s'avère un genre intime aussi nous permet de comprendre les souffrances des femmes dans la société camerounaise avec l'exemple de la stérilité ou de la violence conjugale. Ainsi, la libération de la femme est la condition sine qua non qui permettra de

s'épanouir et d'assumer ses responsabilités. Cependant, le théâtre demeure pour elles un genre fermé car il ne dépasse pas encore les frontières nationales.

Il faudrait seulement, retenir que ces différents genres ont un même objectif c'est à dire réveiller et libérer la femme africaine longtemps prisonnière de la tradition.

# 5. FRANCOISE UGOCHUKWU.

## “THE DAUGHTER IN LAW : UN COUPLE MIXTE ET LA STERILITE” IN :ETHIOPIQUES 4<sup>ème</sup> TRIMESTRE 1987 N° 34 – PP 92-101.

La relation d'Esivue et de Ruth-Erika remonte au temps où le premier étudiant électronicien en Allemagne fit la rencontre de la jeune Allemande qui l'aïda à trouver un logement décent qui lui a permis d'être dans de bonnes conditions. Il finit par tomber amoureux de la jeune 'allemande et promit de l'épouser. Mais il ya l'opposition tenace d'Adetu (sa mère), bien qu'il y ait deux avortements vécus par le couple.

L'histoire commence réellement avec la lettre d'Adetu qui annonce à Esivue qu'il peut maintenant épouser Ruth-Erika et la ramener au Nigéria. Et à travers cette nouvelle, il ya aussi la jeunesse de ce couple mixte qui frappe plus d'un. Pour la femme, son rêve est devenu réalité, le Nigéria longtemps décrit va être découvert par elle. La joie est aussi immense chez Esivue qui va retourner au bercail.

Il ya plusieurs qualités qui constituent des atouts majeurs pour le couple ; l'entente profonde, la beauté physique et morale, etc... Ruth-Erika coupée de ses racines et n'ayant comme repère que son mari, est obligée d'être à ses côtés, et ce dernier lui promet de la protéger.

Thérèse Kuoh Moukoury avait déjà montré dans les couples dominos que les nombreuses séparations et divorces sont dues à un manque de concertation sur le pays d'accueil. Mais, dans ce livre, il n'est pas question de ce problème et ces sortes de divergences ne sont pas évoquées. Esivue savait qu'il devait regagner le pays car son père étant mort.

Enfin, Esivue a fait de son mieux pour préparer sa femme à la nouvelle vie qui l'attendait. A leur arrivée, il ne trouve pas de travail, ses relations avec sa mère sont tendues et cette dernière lui demande d'éconduire son épouse, ses amis sur qui il comptait l'abandonnent.

Sa femme aussi, comme les héroïnes d'autres ouvrages présentant des couples mixtes de retour d'Europe, est confrontée à un problème linguistique. Elle souffre de solitude, à cela s'ajoutent un dépaysement total et un rude travail domestique avec des mains "couvertes d'ampoules".

En dépit des difficultés, Esivue et Ruth-Erika continuent à s'aimer. Ils vivent dans de bonnes conditions maintenant et Esivue aide beaucoup sa famille, son épouse ne lui a jamais reproché ce qu'il faisait pour sa belle-famille.

Pourtant, en dépit de ces éléments positifs, leur mariage va vers l'échec. Pourquoi ? Il ya d'abord le caractère versatile d'Esivue, les caprices de sa mère (elle pleure parfois), fait des irrutions chez son fils. Finalement, elle demande à son fils de renvoyer "l'étrangère " et d'épouser une fille du terroir.

Si Adetu éprouvait un peu de sympathie pour sa belle-fille, il n'yaurait pas de problèmes. Mais elle ne l'a jamais vraiment acceptée dans son cœur "malgré des démonstrations de courtoisie et d'attention maternelle". C'est pourquoi, elle accable sa belle-fille de critiques. Pour elle, sa belle-fille constitue un obstacle entre son fils et elle.

Elle est d'autant plus hostile à la jeune femme qu'après trois ans de mariage, elle n'a pas encore conçu. Et pourtant, à Frankfort, (leur) problème était d'éviter la venue des bébés (d'où ces deux avortements). La situation anime les débats, pour les gens du



village, “une femme qui ne peut avoir d’enfants n’est pas une femme à garder à la maison ”.

D’autres facteurs viennent déstabiliser le couple. Adetu donne un ultimatum de six mois pour la conception d’un enfant. Hélas ! sept mois ont passé sans “rondeur ” et la belle- mère arrive avec une jeune fille de dix huit ans “bien élevée ”, issue d’une “famille féconde ”.

Pris au dépourvu, Esivue refuse au début mais accepte finalement le compromis, tout en décidant de trouver un prétexte et de la renvoyer après. Il y arrivera, mais quelques mois après, il saura qu’elle porte son enfant. Le couple d’Esivue et Ruth-Erika est profondément bouleversé, abandonné par tout le monde, il s’achemine vers l’échec. Pour l’épouse, le comportement de son mari n’est que faiblesse et trahison. Elle décide de quitter Itama pour rentrer en Allemagne. Elle lui laisse une lettre d’adieu très pathétique qui contient les différentes causes de son malheur. Alors Ruth-Erika stérile perd sa dernière chance d’être acceptée.

### **Analyse et Apports de l’article**

L’article d’Ugochukwu est très intéressant parce que non seulement il nous renseigne sur l’état de la littérature africaine d’expression anglaise, mais aussi il nous met en rapport direct avec le mariage mixte. L’auteur remarque avec pessimisme les problèmes cruciaux qui peuvent découler de ces unions. Tantôt la femme ne parvient pas à s’adapter dans ce milieu qui lui est étranger et hostile, tantôt la belle-famille est réfractaire à son égard. Il ya toujours la désillusion et l’échec qui guettent.

Le fait aussi que la stérilité frappe ce couple mixte renforce le pessimisme des individus qui jugent qu’un couple mixte ne peut s’épanouir parce que présentant

beaucoup de différences. C'est aussi une occasion de voir qu'en Afrique le poids de la stérilité n'est porté que par la femme, l'homme n'est jamais et ne peut être stérile.

**BIBLIOGRAPHIE GENERALE**

## **I- Corpus**

Bâ, Mariama. Une si longue lettre. Dakar : NEA, 1979.

Badian, Seydou. Sous l'orage. Paris : Présence Africaine, 1963.

Kourouma, Ahmadou. Les soleils des Indépendances. Paris : Seuil, 1970.

Ly, Ibrahima. Toiles d'araignées. Paris : l'Harmattan, 1990.

## **II- Ouvrages généraux**

Allami, Noria. Voilées, dévoilées. Etre femme dans le monde arabe. Paris : l'Harmattan, 1998.

Achiriga, Jingiri. La révolte des romanciers noirs de langue française. Canada : Naaman, 1973.

Anozie, Sunday Ogbonna. Sociologie du roman africain. Paris : Aubier – Montaigne, 1970.

Bari, Nadine. Grains de sable : les combats d'une femme de disparu. Paris : Centusion 1983.

Barthes, Roland. Le plaisir du texte. Paris : Editions du Seuil, 1973.

Basseck, Philomène. La tâche de sang. Paris : l'Harmattan, 1990.

Battambica, Maurice. Le maître d'école a tué sa femme. Brazzaville, Edition du théâtre, 1965.

Brière, Eloïse. Le Roman camerounais et ses discours. Paris : Nouvelles du Sud, 1993.

Caillois, Roger. La littérature africaine à l'âge de la critique. Paris : Gallimard, 1972.

Calame Griaule, Geneviève. L'art de la parole dans la culture africaine. Paris : Présence Africaine, 1963.

Calvet, Jean Louis. La Tradition orale. Paris : P.U.F, 1984.

Cendrars, Blaise. Anthologie nègre. Folklore des peuplades africaines. Paris : Buchet-Chartel, 1972.

Chemain, Arlette Degrange. Emancipation féminine et roman africain. Abidjan : NEA, 1981.

Chevrier, Jacques. Littérature Nègre. Paris : Armand Collin, 1974.

Condé, Maryse. Ségou : les murailles de la terre. Paris : Laffont, 1987.

Diabaté, Henriette. La marche des femmes sur Grand-Bassam. Dakar-Abidjan : NEA, 1975.

Diado, Amadou. Maïmou ou le drame de l'amour. Niamey : Imprimerie générale, 1972.

Diallo, Mamadou. Pleurs et fleurs pour Meliane. Dakar-Abidjan : NEA, 1974.

Diallo, Nafissatou. De Tilène au plateau. Dakar : NEA, 1976.

Diarra, Fatoumata Agnes. Femmes africaines en devenir. Paris : Anthropos, 1971.

Dem, Tidiane. Masseni. Dakar-Abidjan : NEA, 1977.

Diop, Abdoulaye Bara. La famille Wolof. Paris : Karthala, 1985.

- Diop, Cheikh Anta. L'unité culturelle de l'Afrique Noire, domaines du patriarcat et du matriarcat dans l'antiquité classique. Paris : Présence Africaine, 1959.
- Djebar, Assia. Loin de Médine. Paris : Albin Michel, 1991.
- Eno-Beling, Samuel Martin. Comprendre la littérature orale. Paris : Saint-Paul, 1978.
- Gassama, Makhily. Kuma, interrogation sur la littérature nègre de langue française. Dakar : NEA, 1978.
- Genette, Gérard. Figures III. Paris : Seuil, 1972.
- Greimas, A. J. Du sens, Essai de sémiotique. Paris : Seuil, 1983.
- Hazoumé, Paul. Doguicimi. Paris : Larose, 1935.
- Jahn, Janheinz. Muntu, l'homme africain et la culture néo-africaine. Paris : Seuil, 1961.
- Jauss, Hans-Robert. Pour une esthétique de la réception. Paris : Gallimard, 1978.
- Kâne, Mohamadou. Roman africain et tradition. Dakar : NEA, 1982.
- Keïta, Aoua. Femmes d'Afrique. Paris : Présence Africaine, 1975.
- Khoury, Ghatta Venus. Bayarmine. Paris : Flammarion, 1988.
- Klein, Pierre. Anthologie de la nouvelle Sénégalaise. Dakar-Abidjan : NEA, 1978.
- Laya, Diouldé. La tradition orale, problématique et méthodologie des sources de l'histoire africaine. Niamey : Centre régional de documentation, 1972.
- Mateso, Locha. La tradition orale, source de la littérature contemporaine en Afrique. Dakar : NEA, 1984.
- “, “. La littérature africaine et sa critique. Paris : Karthala, 1986.
- M'bangou, Mangala. Le Mariage et ses impératifs. Kinshasha, Edition la Grue, 1975.
- M'baye, Keba. Le droit de la famille en Afrique Noire et Madagascar. Paris : Larose, 1968.
- M'buyi, Joseph et Simal Guy André. Femme africaine réveille-toi! Paris : Présence Universelle, 1973.
- Monique et Simon Battestina. Seydou Badian, écrivain malien. Paris : Nothan, 1968.
- Ndiaye, Marie. La femme changée en bûche. Paris : Editions de minuit, 1989.
- NGandu Nkashama, Pius. Littérature africaine de 1930 à nos jours. Paris : Silex, 1984.
- Paulme, Denise. La mère dévorante. Paris : Gallimard, 1976.
- Reuter, Ives. Introduction à l'étude du roman. Paris : Bordas, 1991.
- Sacko, Biram. Dalanda ou la fin d'un amour. Dakar-Abidjan : NEA, 1975.
- Tadjo, Véronique. Le Royaume aveugle. Paris : l'Harmattan, 1990.
- Thiam, Awa. La parole aux Négresses. Paris : Denoël, 1978.
- Todorov, Tzvetan. Introduction à la littérature fantastique. Paris : Seuil, 1970.
- “, “. La notion de littérature. Paris : Seuil, 1987.
- Zumthor, Paul. Introduction à la poésie orale. Paris : Seuil, 1983.

“, “La Lettre et la voix. Paris : Seuil, 1987.

Zouilaï, Addaour. Des Voiles et des Serrures. De la fermeture en Islam. Paris : l'Harmattan, 1998.

### **III- Articles**

Abastado, Claude. “La communication littéraire dans Les Soleils des Indépendances de Kourouma”. In : Revue d'ethnopsychologie, n<sup>os</sup> 2-3- Avril-Septembre 1980. PP 145-149.

Badday, Moncef. “Ahmadou Kourouma, écrivain malien”. In : L'Afrique littéraire et artistique n<sup>o</sup> 10, 1970.

Bekri, Tahar. “De la littérature des femmes en Tunisie”. In : Notre librairie, n<sup>o</sup> 111, Juillet-Septembre 1994. PP 48-52.

Borgomano, Madeleine. “Les femmes et l'écriture parole”. In : Notre librairie n<sup>o</sup> 117, Avril-Juin 1994. PP 21-27.

Chemain, Arlette Degrange. “Quelle critique adopter pour la littérature africaine”. In : Recherche Pédagogique et culturelle n<sup>os</sup> 35-36. PP 40-41.

“, “L'image de la mère dévorante” dans l'Afrique littéraire : mythe et littérature africaine, n<sup>os</sup> 54-55, 1979. PP 92-99.

“, “La Notion de stérilité et la structure du récit dans Les Soleils”. In : Annales de l'Université de Brazzaville, 1974. PP 25-47.

Chevrier, Jacques. “Conditions et limites de l'oralité dans l'écriture africaine contemporaine”. Komparatistisch Hefte, Bayreuth, n<sup>o</sup> 1, 1990.

Diedhiou, Djib. “Mariama Bâ est décédée”. Lettre d'adieu. In : Le Soleil n<sup>o</sup> 3396, 19 Août 1981.

Gadjigo, Samba. “L'œuvre littéraire d'Aminata Sow Fall face à la critique”. In : Notre Librairie, n<sup>o</sup> 118, Juillet-Septembre 1994. PP 25-28.

Harrell, Bond. “Mariama Bâ Winner of the first Noma Award for Publishing in Africa for her novel Une si longue lettre”. In : The African Book Publishing, Record, Vol 1. PP 209-214.

Jaccard, Anni claire. “Littérature féminine, des textes novateurs”. In : Notre librairie n<sup>o</sup> 99, Octobre-Décembre 1989. PP 155-161.

Kâ, Aminata Maïga. “Ramatoulaye, Aïssatou, Mireille... et Mariama Bâ”. In : Notre librairie, n<sup>o</sup> 118, Octobre-Décembre 1986. PP 129-134.

Kâne, Mohamadou. “Le féminisme dans le roman africain de langue française”. In : Annales de la faculté des lettres, n<sup>o</sup> 10, 1980. PP 141-200.



Mouralis, Bernard. "Une parole autre : Aoua Keïta, Mariama Bâ et Awa Thiam". In : Notre librairie n° 117, Avril-Juin 1994. PP 21-27.

Pfaff, Françoise. "L'écriture au féminin". In : Notre librairie n° 81, Octobre-Décembre 1986. P132.

Serpos, Nouréïni Tidjani. "Réflexions sur le colloque. Le critique africain et son peuple comme producteur de coalisation". In : Présence Africaine ; n° 88, 1977.

Vralet, Michel. "Connais-toi – toi-même : identité et sexualité chez Maryse Condé". In : Notre librairie, n° 118. Juillet-Septembre 1994, PP 71-75.

Zabus, Chantal. "La langue avant la lettre : une si longue lettre de Mariama Bâ". In : Notre librairie n° 117, Avril-Juin 1994. PP 95-97.

## TABLE DES MATIERES

|                                                               | Pages |
|---------------------------------------------------------------|-------|
| Dédicaces.....                                                | 1     |
| Remerciements .....                                           | 2     |
| Introduction et plan détaillé de la thèse.....                | 3     |
| Introduction générale.....                                    | 4     |
| Plan détaillé de la thèse.....                                | 6     |
| Résumé des séminaires.....                                    | 8     |
| Résumé des exposés présentés en séminaires.....               | 15    |
| Partie rédigée.....                                           | 23    |
| Première partie : la femme dans l'Afrique traditionnelle..... | 24    |
| A : L'image de la femme.....                                  | 25    |
| B : La femme : épouse et mère.....                            | 32    |
| C : La femme : victime de l'injustice.....                    | 39 ←  |
| Bibliographie sélective.....                                  | 47    |
| A. Les Ouvrages.....                                          | 48    |
| B. Les Articles.....                                          | 69    |
| Bibliographie générale.....                                   | 90    |

