

2000

Négritude et roman féministe en Afrique de l'ouest francophone

Yombi Sahr Mbawa
San Jose State University

Follow this and additional works at: https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses

Recommended Citation

Mbawa, Yombi Sahr, "Négritude et roman féministe en Afrique de l'ouest francophone" (2000). *Master's Theses*. 2005.
DOI: <https://doi.org/10.31979/etd.s7t7-2uzq>
https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/2005

This Thesis is brought to you for free and open access by the Master's Theses and Graduate Research at SJSU ScholarWorks. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of SJSU ScholarWorks. For more information, please contact scholarworks@sjsu.edu.

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

**Bell & Howell Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600**

UMI[®]

**NÉGRITUDE ET ROMAN FÉMINISTE EN AFRIQUE DE L'OUEST
FRANCOPHONE**

A Thesis

Presented to

The Faculty of the Department of Foreign Languages
San José State University

In Partial Fulfillment

of the Requirements for the Degree

Master of Arts

by

Sahr Yombi Mbawa

May, 2000

UMI Number: 1399809

**Copyright 2000 by
Mbawa, Sahr Yombi**

All rights reserved.

UMI[®]

UMI Microform 1399809


Copyright 2000 by Bell & Howell Information and Learning Company.

**All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.**


**Bell & Howell Information and Learning Company
300 North Zeeb Road
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346**

© 2000
Sahr Y. Mbawa
ALL RIGHTS RESERVED

APPROVED FOR THE DEPARTMENT OF FRENCH



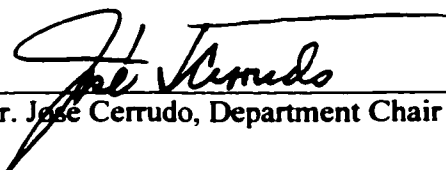
Dr. Jean-Luc Desalvo, Thesis Director.



Dr. Danielle Trudeau



Dr. Dominique van Hooff



Dr. Jose Cerrudo, Department Chair

APPROVED FOR THE UNIVERSITY



ABSTRACT
NÉGRITUDE ET ROMAN FÉMINISTE EN AFRIQUE
DE L'OUEST FRANCOPHONE

By Sahr Y. Mbawa

This thesis examines the historical and literary factors that led to the development of the feminist novel in Francophone West Africa.

According to the thesis, this novel is the result of the tradition of using the image of the black woman as an instrument of ideology to serve as counter discourse to European ethnographic literature. This practice, institutionalized by the propagators of Negritude, became a characteristic of Francophone African literature.

Divided into three time periods, the thesis explains how the image evolved with the preoccupations of each period, from colonial to post-colonial. The conclusion is that, despite contemporary feminist trends, the Francophone feminist novel, by its character and outlook, is a direct result of the literary traditions of the region.

TABLE

Introduction.....	1
Chapitre I	15
Chapitre II.....	38
Chapitre III.....	77
Chapitre IV.....	99
Conclusion.....	162
Bibliographie.....	170
Appendice.....	175

INTRODUCTION

En raison de compétence et du besoin de définir la portée de notre thèse, il faudrait, tout d'abord, expliquer qu'il ne s'agit pas ici d'une étude du féminisme. Plutôt, il s'agit d'une tentative d'entreprendre une recherche quant à la naissance et au développement du roman féministe en Afrique de l'Ouest francophone. Bien qu'il soit évident que ce roman est lié à la Négritude, son avènement dans les années 70 a coïncidé avec d'autres facteurs sociaux et politiques qui ont répercuté sur les tendances littéraires non seulement en Afrique de l'Ouest francophone mais dans le continent africain en général. Parmi ces facteurs, nous pouvons mentionner les tendances décolonisatrices littéraires et le développement d'une conscience féministe africaine. C'est pour cette raison que toute discussion de l'avènement du roman féministe francophone doit prendre en considération le contexte général de l'histoire de l'écriture féministe en Afrique.

En 1984, l'attribution d'un prix littéraire prestigieux à la Sénégalaise, Mariama Bâ, pour la rédaction de son roman épistolaire, Une si longue lettre, signalait une étape importante dans l'histoire du développement de la littérature africaine. Pour la première fois, une femme avait été reconnue autant pour le contenu que pour la qualité de son œuvre par la critique littéraire africaine. Cet événement était

l'aboutissement d'une longue tradition qui avait effectivement exclu les femmes de toute participation à la production littéraire du continent. En remontant dans l'histoire, cet événement marquait la première fois, depuis la naissance de la littérature écrite en Afrique dans les années 20, qu'une femme avait été reconnue pour sa production littéraire.

Nous pouvons juger de l'opportunité de cet événement par le fait que les théoriciens du féminisme africain ainsi que les critiques littéraires féministes n'ont pas tardé à profiter de cette nouvelle attitude favorable qui s'était introduite dans l'univers littéraire du continent pour mettre en évidence la situation de la femme africaine. Le roman de Bâ, en discutant de la précarité de la femme africaine dans les sociétés en développement, mettait en question les pratiques ataviques traditionnelles qui continuaient à militer contre l'amélioration de sa situation. La signification du succès de ce roman dépassait les considérations territoriales et les affinités linguistiques qui ont marqué l'histoire du continent. Tout d'abord, la reconnaissance des qualités de ce roman témoignait de l'attention des critiques littéraires qui, jusque-là, ne tenait pas compte de la voix féminine dans la littérature africaine. L'événement leur offrait donc les perspectives de pouvoir renverser les stéréotypes dont

elles avaient été objets depuis la naissance de la littérature écrite dans le continent. Deuxièmement, l'occasion marquait une certaine acceptation de la conscience féministe dans cette littérature, ce qui encourageait les intéressées à pousser pour se libérer du joug des pratiques traditionnelles qui leur étaient nuisibles.

Les critiques littéraires et les féministes africains ont attribué l'arrivée tardive de la femme sur la scène littéraire du continent aux pratiques traditionnelles africaines et à l'expérience coloniale. D'après eux, les sociétés traditionnelles pré-coloniales ne permettaient pas à la femme de participer aux affaires publiques puisqu'elle devait se charger du foyer. Cette attitude a été renforcée par les colonialistes qui ont promu l'éducation des fils aux dépens des filles. Cette situation explique le développement d'une littérature qui était initialement dominée par les hommes.

Cette absence de la femme du domaine public et littéraire a également favorisé le développement d'une littérature où elle ne figurait qu'en tant qu'objet de représentation idéologique. Alors que dans les études ethnographiques de la période coloniale, menées largement par les Européens, elle était perçue comme brimée, la littérature qui a initialement émané du continent a propagé le culte de l'idéalisation à son égard. Dans

cette littérature, l'image de la femme africaine servait à proposer une nouvelle vision revalorisante de l'Afrique en opposition à une idéologie coloniale qui tenait fort à démontrer le manque de civilisation du Noir. Cette pratique va s'ériger en une tradition qui démontrait une certaine contradiction dans l'attitude des écrivains. D'un côté, elle décourageait la participation de la femme à la production littéraire dans le continent. D'autre côté, son image faisait valoir la préoccupation idéologique des auteurs mâles. Nous pouvons donc comprendre la signification de l'attribution d'un prix littéraire à une femme car, l'occasion indiquait le bouleversement d'une longue tradition littéraire dictée uniquement par la vision masculine et le début de la décolonisation littéraire de la femme africaine.

Ce développement dans l'évolution littéraire africaine a été favorisé par la concurrence d'autres facteurs socio-politiques dans le continent. Tout d'abord, l'accession à l'indépendance de la plupart des pays africains dans les années 60 a favorisé le développement d'une littérature qui s'intéressait beaucoup plus aux problèmes nationaux qu'à la condamnation de l'expérience coloniale. Cette situation a encouragé le développement d'une littérature qui présentait une image favorable de la femme en prévoyant sa participation éventuelle à l'évolution du continent.

Deuxièmement, les tendances décolonisatrices littéraires, qui prônaient une distanciation des premiers mouvements idéologiques rendaient l'atmosphère littéraire susceptible d'accueillir de nouvelles préoccupations thématiques dans la littérature du continent.

Troisièmement, l'influence croissante du féminisme au niveau international, qui s'est soldée par la *Déclaration de l'Année Internationale de la Femme* par l'Organisation des Nations Unies, en 1975, a également encouragé les femmes à écrire afin de décrire leurs expériences.

Cette situation a promu le développement d'une critique littéraire féministe qui démontrait une perspective unanime. Cette critique s'intéressait surtout à la description des expériences générales des femmes africaines. De même, la conscience féministe qui a initialement développé ne pouvait envisager la femme africaine qu'au niveau du continent. Cette tendance courait le risque de passer sur les expériences particulières des femmes dans les différentes régions et regroupements politiques et linguistiques africains. C'est pour cette raison qu'en choisissant notre sujet de thèse, nous avons été inspirés par la naissance et le développement du roman féministe en Afrique de l'Ouest francophone. Car, en dépit de tous ces facteurs généraux que nous venons de discuter, ce roman est le résultat des tendances idéologiques qui ont caractérisé la littérature

francophone de la région dès sa naissance dans les années 20. Cette perspective nous a permis d'identifier trois étapes dans le développement de ce roman.

La première étape, qui date des années 20 jusqu'à la fin des années 50, avait comme but le renversement de l'idéologie coloniale qui se justifiait par sa croyance dans l'infériorité des Noirs. Ces initiateurs de la littérature africaine, soucieux de présenter une image revalorisante des Noirs, ont présenté la femme africaine comme représentante de l'Afrique et des cultures noires. Cette période regroupe des romanciers tels que Paul Hazoumé et les partisans de la Négritude. Ces derniers ont surtout promu une image idéalisante de la femme africaine. Et, c'est surtout à partir de la Négritude que la pratique va s'établir en tradition. D'ailleurs, en tant que phénomène littéraire et idéologique qui a le plus influencé l'évolution des attitudes littéraires et politiques dans la région, la Négritude a promulgué une attitude de domination à l'égard de la femme. Cette attitude va rester incontestée jusqu'au début des années 60, période qui va témoigner de l'émergence d'une nouvelle génération d'écrivains. Ces écrivains, tout en restant fidèles à la tradition d'intégrer l'image féminine à leurs idéologies, vont s'en servir de manière à signaler leur opposition à la Négritude et à proposer une nouvelle vision de l'Afrique. Cette présentation de

la femme était beaucoup plus nuancée et, comme nous l'avons dit, prévoyait la participation éventuelle de la femme à l'évolution politique et sociale de la région. Cette nouvelle vision va déblayer le terrain pour rendre possible l'avènement du roman féministe dans les années 70. En prenant compte de l'évolution dialectique qui a abouti au roman féministe en Afrique de l'Ouest francophone, nous avons organisé notre thèse selon le schéma suivant.

Dans le premier chapitre, nous aborderons une discussion plus détaillée de l'histoire de l'écriture féministe en Afrique afin d'identifier les facteurs communs qui sont responsables de sa naissance et de mieux cerner le rapport entre cette écriture et le roman féministe de l'Afrique de l'Ouest francophone. Cette présentation est nécessaire du fait que les romancières de la région n'ont pas toujours été d'accord avec la vision des féministes africains. Nous terminerons ce chapitre par la discussion des facteurs particuliers qui auraient contribué à l'avènement de ce roman dans la région.

Le reste de la thèse, consistant principalement de trois chapitres, sera consacré à l'étude du développement de ce roman. Cette partie sera organisée en ordre chronologique, en respectant les étapes que nous avons déjà discutées auparavant pour mettre en évidence le

rapport entre ce roman et ses antécédents littéraires.

Ainsi, dans le deuxième chapitre nous aurons à étudier les œuvres des initiateurs de cette littérature ainsi qu'à discuter la façon dont elle a répercuté sur l'image de la femme africaine. Ce chapitre sera également divisé en deux parties. La première partie sera consacrée à l'établissement de la genèse de cet intérêt quant à l'image de la femme africaine ainsi qu'à la discussion des attitudes qui ont motivé la production des œuvres littéraires qui ont précédé la Négritude. Ici, nous discuterons le roman, Doguicimi, de Paul Hazoumé. Le romancier, soucieux d'exposer la civilisation de son peuple et de proposer une autre image de l'Afrique aux Occidentaux, va faire de l'image de la femme africaine un instrument d'articulation dialectique visant à renverser l'attitude discriminatoire et raciste coloniale. Nous essayerons aussi d'expliquer l'importance des influences étrangères, notamment le mouvement la Harlem Renaissance, quant à l'établissement de cette tendance.

La deuxième partie sera consacrée à l'étude de l'image de la femme chez les propagateurs de la Négritude en nous appuyant sur l'image proposée par Senghor et les disciples de cette idéologie. Nous chercherons aussi à identifier les différents aspects de cette image féminine qui se sont établis dans la littérature de la région.

Ici, nous nous intéresserons à la discussion de quelques poèmes de Senghor tirés de son Œuvre poétique et de David Diop dans Coups de pilon. Nous discuterons également les romans, Nini, mulâtresse du Sénégal de Sadju, L'Enfant noir de Camara Laye et, L'Aventure ambiguë de Cheik Ahmidou Kane, afin de montrer comment cette image s'est fixée dans la littérature de la région. L'un des aspects importants de cet intérêt pour l'image de la femme dans cette littérature est qu'il sert à articuler la préoccupation idéologique de ses écrivains. Ainsi, il n'est aucunement question, dans leurs œuvres, d'attirer l'attention sur la situation de la femme africaine. Par contre, cette littérature va promouvoir une idéalisation de la femme africaine qui ne prend pas en considération sa véritable situation. C'est à partir de la Négritude que cette tendance va s'ériger en tradition. Étant l'idéologie qui a le plus influencé l'évolution des tendances idéologiques et politiques dans la région, la Négritude a créé la situation où toute tentative de se distancier de ses préoccupations va devoir se réaliser par une mutation dans cette image féminine.

C'est dans cette optique que nous étudierons, au troisième chapitre, des œuvres qui ont apparu pendant la période des indépendances, époque à laquelle cette image féminine va subir sa première mutation importante. Cette période est particulièrement marquée par le témoignage de

Sembène quant à la situation de la femme africaine dans l'Afrique des indépendances. Bien que cette période soit toujours dominée par les hommes, leurs témoignages font preuve d'une certaine conscience de la précarité de la situation de la femme africaine. Mais, tout en cherchant une évolution dans sa situation, leur vision de cette femme reste soumise à l'articulation de leurs préoccupations idéologiques. L'image va évoluer donc pour refléter les intentions des romanciers de cette période. Ces intentions se traduisaient par l'opposition à la Négritude et par la proposition d'une nouvelle vision de l'Afrique dans laquelle la femme peut participer. Ces témoignages feront l'objet de l'étude du roman, Les Bouts de bois de Dieu et de la nouvelle, Véhiciosane où Blanche Genèse, tous deux de Sembène. Cette présentation sera également dans le but de montrer comment sa présentation de la femme africaine lui permet de s'opposer à la Négritude et de prôner un message social basé sur sa vision de l'Afrique des indépendances.

Nous aurons aussi l'occasion d'étudier le roman d'Ahmadou Kourouma, Les Soleils des indépendances où, comme chez Sembène, il met en question certaines pratiques traditionnelles qui influent, de façon négative, sur la situation de la femme dans les sociétés africaines. Nous avons trouvé intéressant de mentionner, ici, que Mongo Béti s'est également intéressé à l'image

de la femme à cette époque. Dans son roman Perpétue ou l'habitude du malheur, publié en 1974, il aborde le thème de la corruption, la gabegie et la déchéance morale de la nouvelle administration des pays africains post-coloniaux. Comme dans le cas de Sembène et de Kourouma, le sort de la femme est lié à celui de l'Afrique. Ainsi, les aspirations et le sort de l'héroïne, Perpétue, représentent symboliquement ceux d'Afrique. Comme le continent dont l'avenir était plein de promesses à la veille des indépendances, Perpétue rêve de devenir médecin afin de pouvoir remplacer les expatriés français qui vont quitter son pays. Ce rêve s'écrase à mesure que progresse la dégradation de son pays. À la fin, et tout comme l'Afrique trahie, la mère de Perpétue va l'offrir en mariage afin de pouvoir financer les épousailles de son fils.

Au quatrième chapitre, nous nous intéresserons à l'avènement du roman féministe en Afrique occidentale. Dans ce chapitre, il s'agira de la mise en lumière de la préoccupation des intéressées et la manière dont leurs œuvres s'engagent dans la dialectique idéologique qui a caractérisé la littérature de cette région. Chez ces femmes venues tardivement sur la scène littéraire, il s'agit également de leur rôle et fonction dans l'Afrique contemporaine. Ainsi, comme dans les cas de Sembène Ousmane et d'Ahmadou Kourouma, il est question d'une mise

en cause des traditions ataviques qui imposent des restrictions à leur participation au développement du continent.

C'est cette perspective qui va déterminer le choix de cinq romans dans ce chapitre. Nous débuterons le chapitre avec l'une des premières œuvres de cette époque. Il s'agit de l'autobiographie, Femme d'Afrique: La vie d'Aoua Kéita racontée par elle-même, de la Malienne Aoua Kéita. Cette œuvre, qui partage, dans une certaine mesure la préoccupation des auteurs masculins précédents, fait aussi preuve d'une conscience féministe puisque la romancière nous fait part des difficultés qu'elle a rencontrées dans ses efforts pour profiter de l'éducation française et pour participer à l'édification politique de son pays. À travers ses expériences, nous voyons les entraves qui se posent à la femme qui cherche à briser le carcan du traditionalisme pour améliorer sa vie. C'est surtout cette perspective qui qualifie ce roman de vision féministe. Ensuite, nous discuterons le roman social d'Aminata Sow Fall, Le Revenant, publié en 1976. Ce roman n'est pas, en fait, consacré à l'étude de la situation de la femme. Mais, en dressant un tableau de la vie sociale au Sénégal, Fall réussit à faire un commentaire sur la situation de la femme et sur la manière dont elle s'est adaptée aux nouvelles exigences sociales. Nous avons aussi trouvé intéressant de

discuter le deuxième roman de Mariama Bâ, Un chant écarlate, afin de montrer que ces femmes ont aussi pris en considération le sort d'autres femmes. En plus, Mariama Bâ cherche à définir son attitude envers la Négritude en s'appuyant sur la situation culturelle contemporaine de sa société, à travers l'attitude du protagoniste, Ousmane, qui se dit ardent partisan de l'idéologie, mais dont le comportement aboutit au malheur de sa femme. Nous mettrons aussi en relief une certaine méfiance de la romancière quant à la gent masculine.

Nous parlerons, ensuite, du roman Le Baobab fou de la Sénégalaise, Mariétou M'Baye, qui est plus connue par son nom de plume, Ken Bugul. Ce roman est surtout intéressant du fait que les préoccupations de la romancière ont beaucoup de liens avec les romans produits par les hommes de la région, en particulier Sembène Ousmane. L'originalité du roman réside dans le fait que, pour la première fois, une femme va faire le témoignage de l'expérience de ses pairs à l'époque coloniale. En plus, comme chez la plupart de ces romancières et les romanciers de l'époque précédente, nous voyons un désir intense chez l'héroïne de définir son rapport avec cette culture africaine qui continue à la brimer. Nous conclurons ce chapitre par une discussion du roman de l'Ivoirienne, Véronique Tadjo, qui a écrit en 1986, À vol d'oiseau. Ce roman n'est pas, non plus, une œuvre

féministe. Mais, à travers les thèmes abordés, Tadjou fait quelques commentaires sur le rapport entre homme et femme. Le roman signale aussi qu'en dépit de leur avènement récent, ces romancières ont déjà commencé à rivaliser leurs homologues masculins quant au style et à l'étendue de leurs préoccupations. Nous concluons ce chapitre par la discussion des potentiels de ce roman ainsi qu'en indiquant la direction qu'elle a prise depuis la fin des années 80.

Dans la conclusion, nous ferons la synthèse de notre recherche afin de montrer l'enchaînement et l'interaction des tendances idéologiques qui auraient favorisé l'avènement de ce roman féministe. Ce chapitre se terminera par la discussion des liens entre la Négritude et les idéologies politiques et sociales contemporaines. Nous chercherons à démontrer qu'en dépit des critiques, la Négritude a joué, et continue à jouer, un rôle fondamental dans l'évolution des attitudes idéologiques en Afrique de l'Ouest francophone.

CHAPITRE I

Depuis 1975, date arrêtée par l'ONU comme l'Année Internationale de la Femme, il y a eu une croissance marquée de la production des œuvres littéraires d'orientation féministe en Afrique en général. En plus, au cours de cette décennie, cette nouvelle conscience féministe s'est également traduite par la formation des mouvements féministes dans certaines parties d'Afrique. En Afrique occidentale, le Sénégal, qui d'ailleurs, a mené tous les autres pays francophones de la région dans la lutte féministe, des femmes se sont organisées au sein d'une association, *Yewwu Yewwi*, et ont entrepris la publication d'une revue féministe intitulée, *Fippu*, dans le but de mener une campagne d'éducation et de promotion des intérêts des femmes sénégalaises.¹ Au Nigéria, la naissance de l'organisation, *Women in Nigeria*, en 1982, signalait des préoccupations féministes identiques à celles de leurs voisines sénégalaises.² Au niveau du continent, l'organisation panafricaine, *Association des Femmes pour les Recherches et Développement (AFARD)*, a été formellement inaugurée en 1977.³ Cette organisation,

¹ Irène Assiba d'Almeida, introduction, Francophone African Women: Destroying the Myth of Silence, by d'Almeida (Gainesville: University Press of Florida, 1994) 15-17.

² Molara Ogundipe-Leslie, Re-Creating Ourselves: African Women & Critical Transformations (Trenton: Africa World Press Inc., 1994) 125.

³ Ogundipe-Leslie, introduction, Re-Creating Ourselves

comprenant des professionnels anglophones et francophones, tant féminins que masculins, avait comme but la formulation des théories articulant le concept d'une conscience féministe africaine, ainsi que d'agir pour l'acceptation des auteurs féminins africains dans le domaine littéraire et académique tant en Afrique qu'en Occident. Cette situation revêtait une certaine urgence du fait que, pour la première fois depuis l'avènement de la littérature écrite africaine dans les années 20, les femmes ont pu s'organiser à une telle échelle pour se faire entendre au niveau organisationnel, et par l'écriture.

Comme nous l'avons remarqué dans l'introduction, cette arrivée tardive de la femme africaine sur la scène littéraire et civique du continent est le résultat de l'interaction d'expériences socio-culturelles et historiques. D'après d'Almeida, elle est imputable aux pratiques traditionnelles africaines et à la colonisation. Elle explique que les pratiques traditionnelles animistes, et plus tard musulmanes, dans certaines sociétés africaines ont posé une grande entrave au développement de la situation de la femme africaine. Ces pratiques, qui reposaient sur le patriarcat, imposaient des contraintes à la femme dont le rôle était strictement défini en fonction de son sexe. Ces

contraintes se traduisaient souvent par des limitations imposées à sa participation aux affaires publiques dans lesquelles elle devait respecter des normes spécifiques. Par exemple, bien qu'elle pouvait participer à la littérature orale de sa société, ce qui lui permettait d'articuler ses propres perspectives dans les affaires de sa société, d'Almeida a suggéré que cette participation était limitée, surtout qu'elle devait suivre des normes spécifiques qui n'encourageaient pas de déviation.⁴

Il n'est pas surprenant, alors, qu'à l'avènement du colonialisme, ces sociétés ne voyaient aucun objet à éduquer les filles puisque leur formation ne devait viser qu'à faire d'elles des femmes obéissantes à leurs maris, et des mères vouées aux soins de leurs enfants. Ce n'est que plus tard, et avec réticence de la part des parents, que les filles ont commencé à fréquenter l'école.⁵

De même, le colonialisme, également patriarcal de nature, n'a pas, non plus, amélioré sa situation. Par contre, elle a connu une détérioration du fait que les colonisateurs ont renforcé les pratiques qui existaient par la superposition de la vision européenne de la femme sur les sociétés africaines. Dans cette vision, la femme ne figurait qu'en tant que ménagère que l'on décourageait

⁴D'Almeida, introduction, Francophone African Women Writers 5-6.

⁵D'Almeida, introduction, Francophone Women Writers 5.

de participer aux affaires publiques. Ainsi, l'Église enseignait que la femme appartenait au foyer. C'est pour cette raison que Mongo Béti, le romancier camerounais, dans son roman, Le Pauvre Christ de Bomba, qui satirise le colonialisme français, s'est beaucoup intéressé au rôle de l'Église dans l'oppression de la femme. D'après sa vision, l'Église n'était qu'un instrument pour assurer la marche du colonialisme.⁶ Et, puisque les missionnaires étaient chargés de la marche des écoles, cette attitude se reflétait également dans le système d'éducation qui s'intéressait largement à la formation des garçons qui devaient servir dans l'Administration coloniale. Il résulte de ces deux facteurs que non seulement il n'y avait qu'un petit nombre de filles qui fréquentaient l'école, elles étaient aussi obligées de prendre des matières "traditionnellement féminines" en vue de leurs futurs rôles de bonnes épouses.⁷ Celles qui réussissaient

⁶Il faut préciser que Mongo Béti est de l'Afrique Centrale. Mais, ses préoccupations sociales, surtout, quant à la femme et aux méfaits du colonialisme, sont solidaires de celles de certains romanciers de l'Afrique de l'Ouest, tels que Sembène Ousmane et Ahmadou Kourouma que nous discuterons plus tard.

⁷D'Almeida, introduction, Francophone Women Writers 5. D'ailleurs, il faut mentionner que, même à l'époque coloniale, cette expérience n'a pas été particulière aux femmes africaines. Christiane Rochefort, dans son roman Les petits enfants du siècle, discute de problèmes identiques quant au sort des jeunes filles dans l'atmosphère de la politique sociale française de l'après-guerre. L'héroïne, Josyane, parmi d'autres problèmes, va devoir quitter l'école parce qu'elle ne peut supporter l'asphyxiation de prendre des matières

à poursuivre des études avancées étaient contraintes de suivre des vocations restrictives en tant que dactylographes, secrétaires, infirmières, ou enseignantes.⁸ La troisième raison, conséquence des deux premières, est intimement liée à la condition de la naissance de l'écriture féministe en Afrique. Du fait que la politique coloniale et les pratiques traditionnelles décourageaient la participation de la femme, il en résulte que celle-ci n'a pas pu contribuer à l'écriture qui a initialement émané du continent. Cette situation semble avoir persisté jusqu'à nos jours car, en parlant des contraintes sociales imposées à la parole des femmes dans un contexte général, Mariama Bâ essaie d'expliquer la rareté de femmes écrivains en Afrique actuelle:

Dans toutes les cultures, la femme qui revendique ou proteste est dévalorisée. Si la parole qui s'envole marginalise la femme, comment jugera-t-on celle qui ose fixer pour l'éternité sa pensée? C'est dire la réticence des femmes à devenir écrivains...⁹

censées "féminines."

⁸Mineke Schipper, "Women and Literature in Africa," trans. Barbara Potter Fasting, Unheard Words: Women and Literature in Africa, the Arab World, Asia, the Caribbean and Latin America, ed., Schipper, trans., Fasting (London: Allison & Busby, 1985) 37.

⁹Nous devons cette citation à Juliana N'fah Abbenyi qui, dans l'introduction à son livre, Gender in African Women's Writing: Identity, Sexuality and Difference (Bloomington: Indiana University Press, 1997), discute, de la page 12 à 13, de l'attitude de Bâ quant à la fonction et au rôle de la romancière dans les sociétés contemporaines africaines.

Cette situation, qui a abouti au mutisme de la femme, a favorisé le développement de deux images, plus ou moins contradictoires, avec des implications profondes pour son image. D'une part, il s'agissait des développements dans les études anthropologiques largement menées par les Européens. Les résultats de ces études étaient défavorables à l'image de la femme africaine à deux titres. Tout d'abord, les chercheurs dépendaient des normes d'études établies par les hommes, ce qui faisait que leurs conclusions provenaient d'une vision masculiniste.¹⁰ D'autre part, il y avait la tendance de la part des anthropologues de juger la situation de la femme africaine à partir des barèmes culturels européens. Ainsi, s'est développée la pratique de voir la situation de la femme africaine en fonction des transformations sociales dans celle des femmes des pays colonisateurs.¹¹ Dans cette situation, il n'est pas surprenant de voir l'établissement d'une image qui était la sosie de l'image de la femme européenne, car investie des mêmes préjugés. Parmi les aspects de sa vie que les anthropologues citaient en parlant de son statut inférieur, retenons la

¹⁰Christine Obbo, African Women: Their Struggle for Economic Independence (London: Zed Press, 1980) 1.

¹¹Nancy J. Hafkin and Edna G. Bay, eds., introduction, Women in Africa: Studies in Social and Economic Change, by Hafkin and Bay (Stanford: Stanford University Press, 1976) 2-3.

polygamie qui ne favorise pas l'intimité, sa soumission à son mari et la dureté des tâches auxquelles elle devait vaquer.¹² L'évocation de ces aspects de l'existence de la femme africaine a amené à la conclusion qu'elle était opprimée et exploitée dans la vie traditionnelle. Cette conclusion risquait d'être erronée car, d'après Paulme, elle créait l'impression que "... any diversion from the Western Ideal necessarily implies a lower status for women."¹³

D'autre part, la littérature qui s'est initialement développée dans le continent, c'est-à-dire à partir des années 20, était exclusivement masculine puisque aucune femme n'y participait. La conséquence est qu'elle a abouti à l'intégration de son image dans une littérature engagée à mettre en question l'idéologie coloniale, et à détrôner la perception européenne de l'Afrique et des Africains comme sauvages et barbares. Une des caractéristiques saillantes de cette intégration résidait dans la présentation de la femme africaine à travers une vision idéalisée. Chez ces premiers écrivains, la femme représentait l'Afrique pré-coloniale où les valeurs noires n'étaient pas encore atteintes par la civilisation

¹²Denise Paulme, ed., introduction, Women of Tropical Africa, by Paulme, trans. H.M. Wright (Berkeley: University of California Press, 1963) 4.

¹³Paulme, introduction, Women of Tropical Africa 4.

occidentale. Mais, ces œuvres littéraires, engagées dans le but idéologique de proposer une vision alternative de l'Afrique, ont à leur tour, créé des mythes à l'égard de la femme africaine.

D'après Ogundipe-Leslie, cette littérature a promu une vision stéréotypée de la femme africaine. Tout d'abord, dans la littérature d'avant les indépendances, nous voyons une pléthore d'images de la femme africaine tenant obstinément à la culture, en dépit des transformations qui s'opèrent dans sa société.¹⁴ Cette vision servira à représenter le conflit de cultures que ressent l'écrivain masculin à cause de son exposition à une culture étrangère. Nous voyons cette image chez Senghor, dans son poème, "À l'Appel de la Race de Saba," où le poète ressent comme un certain mea culpa envers une figure maternelle. Le poète cherche à expliquer son incapacité de parler sa langue maternelle en l'attribuant à son contact étendu avec la culture occidentale. Mineke Schipper a remarqué que cette préoccupation était partagée aussi par certains poètes anglophones. En citant le poème, "Song of Lawino," de l'Ougandais, Okot p'Bitek, elle explique que le personnage de la femme sert à mettre en relief le conflit de cultures et à valoriser la culture africaine.¹⁵ Lawino, répudiée par son mari,

¹⁴Ogundipe-Leslie, Re-Creating Ourselves 58-60.

¹⁵Schipper, Unheard Words 33-34.

Ocol, qui préfère une femme évoluée, Clémentine, va se plaindre auprès de tribu. Lawino, au cours de cette plainte, présente sa répudiation comme un conflit de cultures, et le comportement de son mari comme une trahison de sa tradition. Le poète prend parti du côté de Lawino qui reste fidèle à la tradition. Le résultat est que le poème devient une satire d'Ocol et de Clémentine qui s'évertuent au mimétisme des valeurs bourgeoises européennes.

Deuxièmement, cette perception de la femme africaine a favorisé le développement d'une tradition manichéenne selon laquelle, chez certains romanciers, il existe deux sortes de femmes africaines: à savoir, la femme traditionnelle en opposition avec la femme urbaine dont les mœurs ont été corrompues par son exposition à la grande ville. Celle-ci n'arrive à se racheter que par son retour à la vie traditionnelle. Dans le roman Maïmouna, petite fille noire de Sadji, les péripéties de l'héroïne, Maïmouna, évoquent cette perception. Cette vision résonne aussi chez le romancier nigérian, Cyprian Ekwensi, qui nous présente une femme identique à Maïmouna dans son roman, Jagua Nana.¹⁶ L'héroïne, de même nom que le titre du roman, vit à Lagos où elle passe son temps à fréquenter les boîtes de nuit et à mener une vie pas très

¹⁶Schipper, Unheard Words 33-34.

respectable. À la fin, elle va retourner au village pour se racheter, tout comme la Maimouna de Sadjì.

En troisième lieu, elle va revêtir, souvent, la figure de mère ou amante, et la plupart du temps, elle est associée à l'Afrique. Cette image abonde dans la littérature de la Négritude, et elle aboutit à l'impression que la femme africaine est docile, immanente et rétrograde. Par conséquent, elle va souligner l'altérité de la femme africaine en lui accordant un rôle spécifique et, par surcroît, inférieur, par rapport à l'homme. Cette préoccupation chez ces romanciers démontre une constante: la femme africaine doit rester fidèle à la tradition, car toute déviation aboutira à des mésaventures pour elle. Cette perception, à son tour, recèle implicitement une supposition de la part de l'auteur masculin: la femme africaine est périphérique à la vision sociale et à la construction nationale qui sont le domaine de l'homme.¹⁷ En discutant cet aspect de la littérature africaine, Stratton a conclu qu'il a eu comme résultat, "..., the identification of women with 'petrified' cultural traditions and the allocation to male characters or narrators of the role of regaining control of their societies."¹⁸ Ainsi, en tant que sujet

¹⁷Florence Stratton, Contemporary African Literature and the Politics of Gender (London: Routledge, 1994) 10.

¹⁸Stratton, Contemporary African Literature 8.

présenté à partir de cette vision, elle ne sert que d'indice du progrès social ou de la dégradation de la société que présente l'homme.

Toutes ces pratiques ont eu des répercussions négatives pour la femme africaine. Tout d'abord, du fait qu'elle ne participait ni à l'obtention des données dans les études anthropologiques ni à la production de la littérature de la région, elle n'y figurait qu'en tant qu'instrument servant à faire valoir les préoccupations des écrivains. De cette manière, son image a connu une distorsion, car elle est entourée de mythes ou de préjugés qui faisaient ressortir une certaine polarité. Alors que dans les études anthropologiques, elle était perçue comme brimée et exploitée, la littérature africaine a propagé, à son égard, le culte de l'idéalisation qui, dans les deux cas, ne représentait pas sa véritable situation.

Il n'est pas surprenant, alors, qu'à l'avènement de l'écriture féministe en Afrique, les intéressées, en voulant rectifier les perceptions erronées propagées à leur égard, ont souvent eu tendance à prendre une position oppositionnelle par rapport à leurs représentations dans la littérature ainsi que dans les études anthropologiques de la période coloniale. Cette tendance explique le développement de l'écriture féministe sur deux grandes lignes complémentaires, mais

distinctes. Tout d'abord, il y a eu le développement d'une conscience féministe africaine qui s'est intéressée à l'interrogation de l'image de la femme africaine telle qu'elle est présentée dans les études anthropologiques ainsi que dans les discours féministes. Cette écriture s'intéressait aussi aux recherches et à la formulation d'une théorie proposant une nouvelle image de la femme africaine basée sur les résultats de nouvelles études dans l'anthropologie. La deuxième écriture qui a été développée s'opposait, surtout, à la présentation de la femme dans la littérature africaine. En effet, les deux écritures cherchaient à briser les barrières qui ne permettaient pas aux femmes de participer à l'évolution littéraire, sociale et politique du continent.

Dans son livre, Women of Tropical Africa, dont la version française a été publiée en 1960, Denise Paulme a initié cette nouvelle tendance dans les recherches anthropologiques. Dans l'introduction à ce livre, Paulme a postulé que, contrairement aux notions établies quant à la situation de la femme africaine, celle-ci, en dépit de son statut ravalé par rapport à l'homme, jouissait d'un plus haut statut du point de vue de son rôle et de ses fonctions, qui dépassaient ceux d'une ménagère dans les sociétés traditionnelles.¹⁹

¹⁹Paulme, Women of Tropical Africa 1-15. Nous nous sommes servis de la version anglaise de ce livre, publié en 1963.

Les théoriciens du féminisme africain, en s'inspirant des conclusions de cette recherche, ont cherché à proposer une image revalorisante de la femme africaine. En dépeignant les caractéristiques saillantes de la situation de la femme dans les sociétés traditionnelles africaines, Filomina Steady conclut qu'elle jouissait d'un plus haut statut du fait de l'autonomie et des privilèges que les institutions lui accordaient. Elle poursuit que, dans ces sociétés, le patriarcat existait sous une forme atténuée, ce qui favorisait le développement d'un rapport qui était basé sur la complémentarité, et non l'altérité, entre homme et femme. Elle conclut que la détérioration de sa situation est imputable au colonialisme qui, à cause de sa nature patriarcale, a contribué à restreindre l'univers de la femme africaine.²⁰ Cette évocation d'un modèle traditionnel féminin visait à opposer sa présentation dans les discours des féministes occidentaux qui s'étaient inspirées des études anthropologiques de l'époque coloniale.

À partir de ces différences socio-culturelles, Steady propose sa définition du féminisme africain en prenant en considération l'expérience coloniale de la

²⁰Filomina C. Steady, "The Black Woman Cross-Culturally: An Overview," The Black Woman Cross-culturally, ed., Steady (Cambridge: Schenkman Publishing Inc., 1981) 7-36.

femme africaine:

... that ideology which encompasses freedom from oppression based on the political, economic, social, and cultural manifestations of racial, cultural, sexual, and class biases.²¹

Cette définition n'implique pas le refus des buts du féminisme en général. Mais, tout en reconnaissant l'importance pour la femme de lutter pour la liberté de disposer de sa propre personne en tant qu'être humain, et au même titre que l'homme, Steady insiste sur cette distinction du fait de l'expérience culturelle et historique de la femme africaine. Il faut dire que cette présentation de la femme est identique à la tendance idéalisante que nous constatons chez les propagateurs de la Négritude. Non seulement elle a tendance à passer sur les aspects de la tradition africaine qui ont contribué à l'exploitation et à l'oppression de la femme africaine, elle a aussi tendance à suggérer une certaine égalité entre homme et femme dans ces sociétés.

Des partisans ultérieures du féminisme africain, en citant les brimades dont la femme est victime, ont remarqué la tendance chez leurs prédécesseurs d'idéaliser le rôle de la femme dans les sociétés traditionnelles. Parmi ces brimades, mentionnons la polygamie qui ravale

²¹Filomina C. Steady, "African Feminism: A Worldwide Perspective," Women in Africa and the African Diaspora, eds., Rosalyn Terborg-Penn and Andrea Benton Rushing, 2nd. ed. (Washington DC: Howard University Press, 1986) 3-21.

la femme, et la mutilation sexuelle des femmes.²²

D'ailleurs, certaines romancières de l'Afrique de l'Ouest francophone, telles que Mariama Bâ et Aminata Sow Fall, se sont toujours distanciées de toute classification féministe en dépit du fait que leurs œuvres font cas de la situation de la femme dans les sociétés africaines.²³

Comme nous l'avons déjà remarqué, la littérature africaine, à l'origine masculine et engagée dans la lutte idéologique anti-coloniale, a promu une image fictive et idéalisée de la femme africaine. De cette manière, elle a consolidé des perceptions stéréotypées à son sujet. D'après Egejuru, on a souvent proposé la Négritude comme la source de cette représentation de la femme africaine pour la raison qu'elle a signalé la période contemporaine de la littérature africaine.²⁴ Cette situation est surtout pertinente dans le cas de l'Afrique de l'Ouest francophone où la Négritude s'était établie comme la force dominante en ce qui concerne la littérature et l'idéologie. Elle a, donc, directement affecté la

²²Le livre d'Awa Thiam, Speak Out, Black Sisters, traduit par Blair, s'intéresse, surtout, à la brimade des femmes africaines analphabètes et désavantagées en Afrique.

²³À voir l'introduction au livre de d'Almeida, African Women Writers, à la page 12, où elle discute de l'attitude de certaines romancières africaines envers le féminisme.

²⁴Phanuel Egejuru, introduction, Towards African Literary Independence: A Dialogue with contemporary African Writers (Westport: Greenwood Press, 1980) 7.

participation des femmes à la production littéraire de la région.

De ce point de vue, nous pouvons identifier une certaine tension qui s'exprime à deux niveaux dans les œuvres d'orientation féministe en Afrique occidentale francophone. Tout d'abord, cette tension se manifeste par rapport à la littérature masculine, surtout la Négritude, qui a propagé une image fictive et idéalisée de la femme. Les nouvelles romancières ont non seulement cherché à rectifier cette situation, elles ont aussi essayé de se faire inscrire dans une tradition littéraire dont elles avaient été exclues depuis l'ère coloniale. Comme le dit Mariama Bâ: "Les chants nostalgiques dédiés à la mère africaine confondue dans les angoisses d'hommes à la Mère ne nous suffisent plus."²⁵

Deuxièmement, tout en continuant à réviser cette image négative dont les femmes ont été objets, elles se sont aussi intéressées à la situation de déchéance morale, sociale, et politique où s'étaient enlisés les nouveaux pays africains. Une fois encore, Bâ nous indique les paramètres:

Dans l'œuvre d'édification d'une société africaine démocratique libérée de toute contrainte, l'écrivain a un rôle important d'éveilleur de conscience et de guide. Il se doit de répercuter les aspirations de toutes les couches sociales, surtout des couches sociales les plus défavorisées. Dénoncer les maux

²⁵Nous devons cette citation à d'Almeida, Francophone African Women Writers 8.

et fléaux qui gangrènent notre société et retardent son plein épanouissement, fustiger les pratiques, coutumes et mœurs archaïques qui n'ont rien à voir avec notre précieux patrimoine culturel, lui reviennent, comme mission sacrée à accomplir, contre vents et marées, avec foi, avec ténacité.²⁶

Ces remarques de Bâ mettent en valeur deux des principales différences entre la vision des féministes africaines et celles des romancières de l'Afrique de l'Ouest francophone. Tout d'abord, alors que ces féministes ont tendance à faire retour en arrière, et à idéaliser le rôle de la femme dans les cultures africaines, ces romancières préfèrent attirer l'attention du monde sur les insuffisances de ces cultures qui continuent à brimer la femme, même dans le contexte contemporain. Chez ces romancières, nous voyons une femme brimée tant dans les sociétés traditionnelles que dans les sociétés africaines contemporaines. En plus, elles ne suggèrent pas d'égalité entre homme et femme lorsqu'elles évoquent les rapports entre les deux sexes. À travers cette vision, nous constatons que, contrairement à la conclusion des féministes africains, la détérioration de la condition de la femme africaine est, en fin de compte, due aux pratiques traditionnelles ataviques, et non dans l'essentiel, à l'expérience

²⁶Une fois encore, nous devons cette citation à Nfah-Abbenyi qui en discute dans l'introduction à son livre, Gender in African Women's Writing, 12-13.

coloniale. D'ailleurs, nous verrons, plus tard, que cet atavisme s'exprime chez des analphabètes, masculins et féminins, qui sont censés être moins susceptibles à l'influence du colonialisme puisqu'ils n'ont pas eu beaucoup de commerce avec les colonialistes.

Deuxièmement, bien que Bâ et Fall aient tenu à refuser à être appelées féministes, nous voyons, à travers leurs perspectives, qu'il s'agit d'un grand intérêt pour la situation actuelle de la femme africaine. Cette préoccupation recèle un certain souci féministe qui tient à se distancier d'une caractérisation régionale ou raciale, comme nous le constatons chez les féministes africaines.

Ces remarques de Bâ mettent également en lumière la préoccupation idéologique dans laquelle l'image de la femme a été impliquée au cours de l'évolution de la littérature francophone.

Dans son livre, Blank Darkness, Miller explique que le discours colonial à l'égard de l'Afrique à la fin du dix-neuvième, et au début du vingtième siècles, était caractérisé par la perception du continent et de ses habitants comme des nullités.²⁷ Cette image s'est

²⁷Christopher Miller, Blank Darkness: Africanist Discourse in French (Chicago: The University of Chicago Press, 1985)17-23. Dans ce livre, Miller fait une analyse fouillée de l'évolution de la perception de l'Afrique et des Noirs depuis l'Antiquité jusqu'au dix-neuvième siècle. Il conclut que la naissance de la littérature francophone est, en partie, attribuable à cette

concrétisée grâce à des œuvres ethnologiques qui tenaient fort à démontrer le manque d'intelligence du Noir qui était censé être inférieur et sans civilisation. Cette perspective a servi de justification pour qualifier le colonialisme français d'entreprise humanitaire nécessaire du fait de sa "mission civilisatrice." C'est dans cette situation qu'est née la littérature francophone en Afrique occidentale, car dès sa naissance, elle a visé à rectifier, sinon à renverser, cette notion de l'Afrique.²⁸ Et, c'est dans cette perspective que, dès le début, les préoccupations idéologiques des écrivains masculins ont répercuté sur l'image de la femme africaine. Cet aspect de la littérature se voit dans le fait que, dès sa naissance, et en dépit de la période, les écrivains francophones, soucieux de défendre leurs cultures et civilisation, ont manifesté un intérêt accru pour la femme en tant que symbole de leurs sociétés ou de l'Afrique.

Mais, c'est surtout à partir de la Négritude que cette tendance va s'ériger en tradition, car l'idéologie a également cherché à défendre la civilisation noire par le biais de l'image de la femme africaine. Cette

perception puisque même les études ethnologiques de la période coloniale manifestaient cette perception.

²⁸Paschal Kyoore, introduction, The African and Caribbean Historical Novel in French: A Quest for Identity (New York: Peter Lang Publishers Inc., 1996) 16.

idéologie, lancée par un groupe d'étudiants qui se trouvait en France dans les années 30, avait comme but le renversement de l'attitude discriminatoire des Français à l'égard des Noirs. Ces étudiants, ayant été bénéficiaires d'une éducation qui leur inculquait les valeurs et les pensées françaises, avaient fini par être aliénés de leurs cultures en se croyant des citoyens français. Désireux de s'identifier avec leurs cultures et de rejeter l'hégémonie coloniale française, ils ont présenté leur idéologie comme une crise d'identité culturelle vouée à la quête des valeurs noires magnifiées et à la protestation des méfaits du colonialisme. C'est dans ce but de réviser et de renverser la perception de l'Afrique et des Noirs que les propagateurs de la Négritude se sont lancés dans l'histoire et les légendes pour trouver des figures historiques dont ils ont valorisé les actions. L'un des aspects de cette valorisation se traduisait par l'attention faite à l'image de la femme dans les cultures africaines.

En faisant de l'image de la femme un instrument privilégié de l'articulation de ses préoccupations idéologiques, la Négritude a aussi engendré la situation où toute tentative de la part des écrivains ultérieurs de se distancier de l'idéologie va devoir se réaliser par une mutation dans cette image féminine. Il faut ajouter que, parfois, ces transformations dans cette image

signalaiement également de nouvelles préoccupations qui étaient en fonction des attitudes sociales évoluées. Ainsi, au fur et à mesure des transformations sociales, l'image de la femme s'infléchit pour refléter les nouvelles préoccupations, tant culturelles que sociales, qui se seraient signalées dans ces pays. Le même leitmotiv se présente lorsqu'il s'agit d'un héros masculin. C'est dans cette tendance que se situe la naissance du roman féministe de la région.

Il faut également mentionner que le roman francophone est venu à un moment où la critique littéraire commençait à voir dans la Négritude un aspect du discours colonial. Elle va, donc, prôner une décolonisation de la littérature afin qu'elle manifeste des perspectives et caractéristiques africaines. C'est dans cette optique que des critiques tels qu'Adétovi et Towa vont juger la validité de l'idéologie par rapport aux contextes social, culturel et idéologique de l'Afrique post-coloniale. En évaluant la validité politique et sociale de la Négritude, Adétovi dévoile son insuffisance en tant qu'expression de l'aspiration du peuple africain. Pour lui, l'idéologie "est un cul-de-sac," car elle est "creuse, vague, inefficace..."²⁹ Il en conclut qu'elle est une idéologie d'asservissement, "...

²⁹Stanislas Adétovi, Négritude et Négrologues (Paris: Union Générale d'Éditions, 1972) 152-153.

la dernière-née d'une idéologie de domination" et "... le commencement d'un nouveau mode de repossession."³⁰

Marcien Towa, de son côté, en argumentant sur la nécessité d'abandonner les cultures africaines pour faciliter le développement du continent, trouve que la Négritude est une "ethno-philosophie" dont le mérite est douteux du fait qu'elle ne respecte ni les principes de la philosophie ni ceux de l'ethnologie. Il ajoute que l'idéologie est coupable de "rétro-jection" et qu'en faisant foi du culte de la différence, elle a avancé des idées qui "sont figées dès leur mise au jour et ne sont susceptibles d'aucun développement."³¹ Ces idées ne peuvent être valables de nos jours car "notre monde n'étant plus celui de nos ancêtres ... leur conception du monde ne saurait non plus être la nôtre."³² Autrement dit, la Négritude ne s'est pas basée pas sur une connaissance réelle de l'Afrique et des Noirs. Cette mise en cause signalait que l'idéologie, de par son insuffisance, était désuète et caduque.

C'est sur cet arrière-fond de tension idéologique qu'est né le roman féministe ouest-africain dans la

³⁰Adétovi, Négritude et Négrologues 153.

³¹Marcien Towa, Essai sur la problématique philosophique dans l'Afrique actuelle (Yaoundé: Éditions Clé, 1971) 33.

³²Towa, Essai 35.

deuxième partie des années 70. Nous espérons, dans le reste de cette thèse, pouvoir tracer l'évolution des tendances qui ont abouti à ce roman.

CHAPITRE II

Comme nous l'avons remarqué au chapitre précédent, certains théoriciens du féminisme africain et critiques littéraires ont souvent imputé à la Négritude la représentation idéalisée de la femme dans la littérature de l'Afrique de l'Ouest francophone.¹ À cet égard, ces critiques ont unanimement cité les œuvres de Senghor, ainsi que celles des autres partisans de la Négritude, comme la force motrice à l'établissement de cette tendance.

Pourtant, une étude de l'évolution de cette tendance révèle que ses origines précèdent la Négritude, et qu'à sa naissance, la pratique commençait déjà à s'imposer en Afrique de l'Ouest francophone. Nous pouvons, à cet égard, mentionner le roman historique de Paul Hazoumé, Doquicimi. Le roman fait valoir la préoccupation de l'auteur quant à la conception négative des Africains promue dans la littérature coloniale qui s'était établie depuis le dix-neuvième siècle dans les colonies françaises de l'Afrique.

D'après Kyoore, Paul Hazoumé, bénéficiaire de la politique d'Assimilation, et à ce titre, jouissant des privilèges de citoyen français, n'était pas moins conscient du ravalement des Africains grâce à la conception erronée propagée par cette littérature et les

¹Ogundipe-Leslie, Re-Creating Ourselves 58; Miller, Theories of Africans, 257-59; Stratton, Contemporary African Literature 39.

études ethnologiques de l'époque. Désireux de maintenir son statut de citoyen, et de promouvoir l'entreprise coloniale, il voulait également détromper l'Administration coloniale et les Français de leur conception de l'Afrique comme une *tabula rasa*, un continent sans civilisation ni culture.² C'est dans ce but qu'il va s'intéresser à l'image de la femme, dans ce cas, Doguicimi.

Le roman fait donc valoir deux perspectives qui révèlent l'attitude ambivalente d'Hazoumé. D'une part assimilationniste, il souligne les avantages de l'entreprise coloniale. En passant en revue l'histoire de son peuple dahoméen, Hazoumé déplore la brutalité guerrière qui marque leur rapport avec leurs voisins, les Mahi. Il met aussi en lumière la barbarie de certains aspects de la pratique de la culture dahoméenne. D'autre part, Hazoumé cherche à revaloriser la grandeur de cette culture dahoméenne qui, en dépit de ses pratiques cruelles, avait dans le passé, une civilisation bien établie.³ C'est cette perspective qui explique la nature

²Kyoore, The African and Caribbean Novel 35-36.

³Il est intéressant de noter que, dans son roman Le Devoir de violence, Yambo Ouologuem prend une position originale quant à l'histoire de l'Afrique. Chez lui, il s'agit d'une démystification de cette version de l'histoire de l'Afrique selon laquelle le continent est présenté comme un lieu idyllique et innocent violenté par

ambivalente de ce roman qu'Arlette Chemain-Degrange juge être "en marge de l'esprit de l'anticolonialisme."⁴ En tant que personnage qui incarne l'idéal de la grandeur de cette culture, et porte-parole des idées du romancier, Doguicimi manifeste l'ambivalence qui est au fond de ce roman. Ainsi, en dépit des vertus et du courage de l'héroïne, sa présentation ne provient pas d'une visée féministe, mais plutôt du point de vue idéologique dominant, surtout que dans cette société dahoméenne, la femme figure comme l'un des piliers les plus importants de la perpétuation de la culture. Elle est, quand même, autant victime de sa barbarie que celle qui sert à démontrer sa grandeur.

Le roman tourne autour des efforts de Doguicimi pour détourner la participation de son mari à une guerre qu'elle juge inutile et injuste que le roi, Guézo, déclare à ses voisins, les Mahi. Doguicimi s'acharne d'autant plus qu'elle croit qu'il s'agit d'un stratagème

l'Occident. D'après Ouologuem, l'histoire du continent est marquée par la violence, la barbarie et les déceptions perpétrées par les habitants eux-mêmes. Et, du fait que la violence fait partie intégrante de la nature africaine, elle a rendu le continent susceptible à l'invasion des étrangers, depuis les Asiatiques jusqu'aux Européens. De ce point de vue, et en dépit de la nature douteuse de la mission humanitaire occidentale, la conquête de l'Afrique a été possible parce que les Africains s'adonnaient à la traite, à la rapine et aux guerres fratricides bien avant l'arrivée des Européens.

⁴Arlette Chemain-Degrange, Émancipation féminine et roman africain (Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1980) 28-29.

politique de la part du roi pour se débarrasser de la menace potentielle que lui pose son général, le prince Toffa. Ses efforts pour détourner cette décision arbitraire font ressortir deux perspectives contradictoires de la femme dahoméenne d'avant la colonisation. La première nous présente une femme qui est l'incarnation du courage, de la fidélité et de la force morale. La deuxième est la femme brimée, asservie, et dont l'existence se justifie par sa soumission à la volonté de l'homme, surtout son mari. Ces perspectives sont à l'image de la culture dahoméenne où la femme est objet de culte en même temps qu'elle en est victime, car conditionnée à une soumission absolue à l'homme. Cette contradiction dans la perspective du romancier soutient quand même le but idéologique d'Hazoumé, car si la femme est brimée, elle n'est pas moins capable de faire preuve de la force morale que lui inculque la culture.

À cet égard, et en dépit de son courage et de sa supériorité morale, Doguicimi n'est que la création de la culture dont Hazoumé veut faire l'éloge. En prenant une position extrême à l'égard de la décision du roi, et par là, de toute la société, elle cherche à faire valoir sa vertu, sa fidélité et sa soumission absolue à son mari, le prince Toffa. Ce sentiment l'amène à proférer des invectives à l'égard du roi lors des deux rencontres

publiques avec celui-ci. Cette prise de position est en contradiction avec son comportement lors de sa rencontre avec son mari juste avant le départ de celui-ci pour la guerre. Ses tentatives de le dissuader d'entreprendre cette mission risquée ne font que l'exposer aux insultes et au mépris de son mari, qui lui rappelle son statut inférieur de femme. Cette infériorité n'est pas que physiologique- les femmes sont censées avoir sept paires de côtes à l'encontre des hommes qui en ont neuf- elle est aussi morale puisqu'elles sont considérées hypocrites et volages.

Comme le remarque Chemain-Degrange, Hazoumé, tout comme les écrivains de l'ère coloniale, ne s'intéressaient à la femme qu'à des fins idéologiques.⁵ Cette perspective se reflète dans le comportement de Doguicimi qui ne cherche pas l'amélioration de la situation de la femme dans sa société. Plutôt, nous voyons une femme qui déploie tous ses efforts pour participer à l'exercice des valeurs de sa culture de la même manière que l'homme. Sa mentalité, qui reflète les valeurs de cette société, démontre son appartenance absolue à un système qui la ravale au statut de propriété de l'homme. De ce point de vue, l'héroïsme de sa prise de position envers le roi s'explique par le fait qu'elle

⁵Chemain-Degrange, Émancipation féminine 17.

cherche à prouver son attachement et sa soumission à son mari.

Cette prise de position, en dépit de l'admonestation de Toffa et des contraintes imposées à son sexe, va l'aliéner de sa société surtout que le roi est perçu comme l'incarnation des valeurs de cette société. Son comportement fait donc valoir la menace qu'elle pose à cette société dont la raison d'être s'appuie sur la hiérarchie absolue.

Nous pouvons aussi parler de l'égoïsme de cette menace du fait qu'elle se sert de moyens subversifs pour atteindre son but. D'une part, elle cherche à étayer les valeurs de sa société en restant fidèle à son mari. D'autre part, sa prise de position envers le roi constitue une tentative de sa part pour détrôner les mêmes valeurs. En tout cas, elle devient l'objet de la jalousie des autres femmes du palais qui sont incapables de démontrer pareil courage. C'est pour cette raison qu'elle sera faussement accusée d'infidélité. Jugée coupable, elle est physiquement punie et mise en prison. Elle refuse de fléchir même quand un des princes héritiers lui offre des perspectives de se libérer en échange de son amour. Elle refuse de se compromettre en préférant la prison aux assauts du soupirant. Certes, cette prise de position est héroïque, mais comme nous

l'avons déjà remarqué, il s'agit d'un héroïsme à l'intention de son mari, comme le veut la culture. C'est cet aspect de son comportement qui fait ressortir sa ressemblance avec les autres femmes du palais.

En dépit de son courage, son sort est aussi misérable que celui des autres femmes, et c'est elle-même qui va le déclencher. Elle va exiger qu'on l'enterre avec les dépouilles de son mari qui a trouvé la mort lors de sa dernière entreprise guerrière. Cette action de la part de l'héroïne recèle une ambivalence foncière. En dépit de son héroïsme, elle reste soumise à un mari et par là, à une civilisation qui la traite en inférieure. Ses actions ne font qu'étayer cette culture qui piétine la femme. Cet attachement à sa culture trouve l'approbation du romancier qui présente Doguicimi comme l'idéal de la femme dahoméenne. D'après Chemain-Degrange:

... le récit ne se borne pas à faire l'éloge d'un personnage unique. Car par-delà l'éloge de Doguicimi, c'est celui de toute une morale sociale, de toute une éducation et le sens de leur devoir que l'on inculque aux filles, que l'écrivain approuve et exalte.

Elle conclut en ces termes:

Paul Hazoumé fait l'éloge d'une certaine civilisation, de la conception de la vie conjugale qu'elle impose à ses membres et dont elle imprègne chacune.⁶

⁶Chemain-Degrange, Émancipation féminine 50.

De ce point de vue, Doguicimi sert de porte-parole idéologique de l'auteur. Elle est le meilleur exemple de cette culture qui, nonobstant ses bassesses et sa tyrannie, a pu réaliser la grandeur. D'après Kyoore, en dépit de ses perspectives assimilationnistes, Hazoumé était soucieux de la préservation de certains aspects des valeurs traditionnelles, surtout l'institution du mariage qu'il croyait en péril en raison des incidences accrues de divorce et de la prostitution qu'il imputait au colonialisme.⁷ Dans le roman, il s'agit donc, de l'image de la femme comme représentante et gardienne des valeurs traditionnelles.

À travers cette présentation de Doguicimi, nous voyons que le roman sert d'indice précurseur de la tendance de l'intégration de l'image de la femme dans la littérature de l'Afrique de l'Ouest francophone. Nous pouvons, quand même, dire que le roman n'a pas directement influencé les propagateurs de la Négritude qui, quelques années plus tard, vont lancer leurs écrits. Car, à l'encontre d'Hazoumé qui nous laisse percevoir une femme brimée en dépit de son rôle important de soutien de la tradition, les propagateurs de la Négritude ont proposé une vision idéalisée de la femme africaine. Nous pouvons attribuer cette inflation au rôle qu'a joué le

⁷Kyoore, The African and Caribbean Novel 48-49.

mouvement Harlem Renaissance dans la naissance de la Négritude.

Le mouvement Harlem Renaissance, lancé en 1903 par des Afro-Américains, dont W.E.B. Dubois, Langston Hughes et Claude McKay, avait comme but la promotion d'un sentiment de nationalisme et de solidarité culturelle des Noirs face au système raciste américain qui les opprimait. Les adhérents de ce mouvement croyaient que ce sentiment d'engagement à l'affirmation culturelle noire allait servir de réponse au racisme dont les Noirs étaient victimes aux États-Unis. Cette situation rappelait celle des Noirs des colonies françaises venus poursuivre des études en France. Victimes, eux aussi, du racisme et des préjugés français, ces étudiants ont été impressionnés par l'attitude des propagateurs de ce mouvement, surtout leur attitude envers leur héritage africain qu'ils ont cherché à louer. D'après Wallace, le livre de Dubois, Souls of Black Folks, a surtout cherché à mettre en question le racisme américain tout en insistant sur le fait que les Afro-Américains jouissent de la même liberté que les Blancs.⁶ Il a également cherché à valoriser l'image de la femme noire en attribuant la survie de la race à son courage et à sa

⁶Karen Smyley Wallace, "The Female Presence in Black Francophone Literature," Women in Africa and the African Diaspora, eds. Terborg-Penn and Rushing, 231-36.

ténacité. Pour ces écrivains, la femme représentait le patrimoine africain perdu. L'engagement des partisans de ce mouvement a beaucoup influencé ces étudiants des colonies françaises; ce qui les a amenés à adopter non seulement leur attitude, mais aussi à faire des emprunts à leur idéologie dans la formation de la Négritude, d'après Wallace.

À l'avènement de la Négritude, il y avait donc des modèles à émuler, tous tendant au même but idéologique de démanteler les préjugés dont les Noirs étaient victimes. L'image de la femme, tout en restant le moyen idéal de rétorsion à la littérature coloniale en Afrique francophone, va s'imprégner d'une nouvelle visée idéologique- celle de protestation contre les méfaits du colonialisme, et plus tard, l'aspiration à l'indépendance des colonies françaises. Senghor, chef de file des propagateurs de la Négritude en Afrique de l'Ouest francophone, a surtout promu l'intégration de cette image dans la littérature de la région. Cette image s'élaborera en une trilogie de *Mère*, *Amante* et *Afrique*, tous ces éléments se complétant les uns les autres.⁹ La femme devient quelquefois séductrice ou objet sexuel. Mais, à travers toutes ces représentations, elle demeure le symbole de cette Afrique pré-coloniale dont le poète

⁹Janice Spleth, Léopold Sédar Senghor (Boston: Twayne Publishers, 1985) 94.

fait l'éloge. Selon la vision du poète, la femme incarne l'idéal à auquel il aspire en même temps qu'elle est l'incarnation de la vision qu'il cherche à présenter.

À travers les œuvres poétiques de Senghor, nous constatons qu'il consacre beaucoup de poèmes à l'image de la femme. Une étude approfondie de tous ces poèmes dépasse la portée de cette étude. Nous avons donc choisi de discuter l'image de la femme à travers trois recueils publiés entre 1945 et 1956. Nous avons également choisi de baser notre discussion sur des poèmes sélectionnés dans ces recueils. Ces recueils, à savoir "Chants d'Ombre" publié en 1945, "Hosties Noires" publié en 1948 et "Éthiopiennes" publié en 1956, nous donneront une idée de l'image de la femme chez Senghor.¹⁰ En étudiant les différentes dimensions de l'image féminine à travers ces recueils nous constatons qu'elles suivent une progression thématique qui reflète les préoccupations socio-politiques de l'époque. Cette discussion suivra cette chronologie en cherchant à exposer les préoccupations de Senghor.

En général, dans "Chants d'Ombre," le premier recueil, Senghor s'intéresse principalement à mettre en question la conception négative de la race noire propagée

¹⁰Léopold Sédar Senghor, Œuvre poétique (Paris: Éditions du Seuil, 1990). Tous les poèmes que nous allons discuter seront tirés de cette édition.

dans les études ethnographiques, et à démanteler les préjugés qui étayaient le colonialisme français. Pour ce faire, il fait valoir tous les aspects de l'Afrique que ces études dévalorisaient- la pigmentation de la race noire, les valeurs et pratiques traditionnelles.¹¹ Cette tentative pour réhabiliter le continent et ses habitants va également se répercuter sur l'image de la femme qui est perçue comme représentante du continent. En principe, les poèmes qui appartiennent à ce recueil sont le résultat d'une inspiration nostalgique du royaume de l'enfance. Senghor les a écrits alors qu'il était en France, où il était quelquefois l'objet d'humiliation et de racisme. Les poèmes servent aussi de tentative de sa part pour recréer un lien émotif avec sa patrie.¹²

C'est dans cette optique qu'il écrit le poème "Nuit de Sine" dans lequel il chante les valeurs africaines- la vie en commun, le panthéisme qui régit la croyance de sa race, ainsi que la beauté de la couleur noire dont la femme est l'incarnation. Le poème évoque la beauté et la sérénité d'une nuit africaine; une nuit pendant laquelle les mânes bienveillants des aïeux côtoient les êtres humains. Selon le poète, ce sont des qualités positives dont manque l'Europe, et qu'il veut chanter. À travers

¹¹Spleth, Léopold Sédar Senghor 48 et 54.

¹²Dorothy S. Blair, African Literature in French: A History of Creative Writing in French from West Africa and Equatorial Africa (Cambridge: Cambridge University Press, 1976) 156.

cette évocation de la nuit, Senghor explicite sa vision de la femme africaine. Cette vision réécèle l'idéal du poète qui présente la femme en mettant en relief sa sensualité, et en lui attribuant des dons spirituels.

Dans la première strophe, Senghor chante la sensualité de cette femme: "tes mains balsamiques, tes mains plus douces que fourrure." Telle une amante, il la perçoit comme la femme avec qui il veut écouter "battre le pouls de l'Afrique dans la brume des villages perdus." La quatrième strophe évoque les aspects spirituels de la femme, car il la reconnaît comme l'intermédiaire par lequel il sera en communion avec ses aïeux:

Ma tête sur ton sein chaud...
 Que je respire l'odeur de nos Morts, que je
 recueille et
 redise leur voix vivante...

La femme finit par devenir le moyen par lequel le poète va pouvoir assurer la survie de sa race en apprenant de la vie et les croyances de ses ancêtres.

Cette présentation nous montre une certaine vision de la femme qui s'impose au fur et à mesure du développement du poème. Dans ce premier poème, nous pouvons identifier quelques aspects de cette image féminine qui vont s'établir dans la poésie de Senghor. Tout d'abord, il s'agit de l'évocation de la femme en tant qu'objet sexuel et de la mise en valeur de ses pouvoirs spirituels ou magiques. Comme chez les poètes

surréalistes français du début du siècle, elle devient symbole et muse. Dans "Nuit de Sine," nous pouvons dire que le poète cherche à atteindre le surréel par l'intermédiaire d'une femme qui le lie avec ses ancêtres. En même temps, en confondant les qualités de cette femme avec la femme africaine, le poète crée un rapport complémentaire entre les deux qui seront inséparables dans les poèmes ultérieurs. Autrement dit, la réhabilitation du continent africain va s'effectuer à travers l'image de la femme africaine qui devient symbole du continent.¹³

C'est de cette perspective que nous allons étudier le poème "Femme noire." Comme dans "Nuit de Sine," Senghor cherche, à travers l'évocation des différentes dimensions de l'image de la femme, à réhabiliter l'Afrique ainsi qu'à affirmer la culture et les valeurs africaines. D'après Mezu, l'importance de ce poème réside dans le fait qu'il cherche à promouvoir l'esthétique de la beauté noire, surtout face à une tradition occidentale, établie à travers les siècles, qui chante la beauté de la femme blanche.¹⁴ Sa nouveauté et son aspect révolutionnaire résidaient dans le fait que

¹³Spleth, Léopold Sédar Senghor 54.

¹⁴Okechukwu Mezu, The Poetry of Léopold Sédar Senghor, Studies in African Literature (London: Heinemann Educational Books Ltd., 1973) 21.

Senghor allait également chanter la beauté de la femme noire.

À travers les cinq strophes du poème, Senghor développe un champ de références qui fait appel à la littérature coloniale. Les différentes dimensions de la femme visent aussi à renverser les préjugés occidentaux envers l'Afrique.¹⁵ Dans la première strophe, le poète reconnaît la sensualité de la femme en même temps qu'il valorise ses qualités maternelles. Sa beauté n'est pas que le résultat de son physique, elle l'est aussi à cause de sa couleur qui représente la chaleur, la vie africaines. Ces qualités font appel à l'aspect maternel de la femme qui a su protéger le fils lors de son enfance. Au cinquième vers, l'image se confond avec le continent africain: "Et voilà qu'au cœur de l'Été et de Midi, je te découvre, terre promise..." Comme le continent africain qu'elle représente, la femme devient le point de repère pour le poète qui fait appel à son image dans son exil français.

Le fait que le poète attribue des qualités positives à la couleur noire indique son désir non seulement de faire valoir la femme, mais aussi la race noire. En même temps, la femme est associée au paysage africain. La cinquième strophe aspire à fixer la beauté de la femme,

¹⁵Spleth, Léopold Sédar Senghor 54.

beauté qui, tout comme la vie traditionnelle africaine, risque de s'anéantir grâce au passage du temps et à l'assaut de la civilisation occidentale. En louant les différents aspects de la femme africaine, Senghor veut mettre en question les préjugés négatifs qui ont été associés à la race noire et au continent.¹⁶

Il faut dire qu'en dépit de l'intention de Senghor, le poème a fait l'objet de beaucoup d'opposition de la part de certains critiques qui n'ont pas manqué de citer sa tendance à faire de la femme un objet sexuel de par sa sensualité et, quelquefois, du rôle qu'elle joue dans les poèmes. C'est ce que décrit Miller lorsqu'il critique le poème:

Her mouth is not for speaking directly; it is a condition of his lyricism. Her voice, which says nothing, is only the organ of a love-object, the Loved One. The concluding gesture places the poet in the godlike position of promoting the woman to eternal status while at the same time reducing her to fertilizer for future generation of poets.¹⁷

Miller poursuit en insistant sur l'ambivalence de cette vision de la femme qui, en même temps qu'elle est déesse et amante, est ravalée au statut d'objet.

Il faut pourtant dire que cette évaluation ne prend pas en considération la polémique dans laquelle s'engage la vision du poète ni les circonstances socio-culturelles

¹⁶Spléth, Léopold Sédar Senghor 56.

¹⁷Christopher Miller, Theories of Africans: Francophone Literature and Anthropology in Africa (Chicago: The University of Chicago Press, 1990) 258-59.

à partir desquelles le poète a formulé cette vision. Une appréciation de cette vision doit être basée sur une compréhension des attitudes sociales de l'époque que nous avons déjà discutées.

Dans "Par delà Éros," Senghor reprend les mêmes thèmes que dans "Nuit de Sine" et "Femme noire." La femme reste l'objet dont il veut chanter la beauté tout en l'associant au paysage et à la culture africains. Dans la première strophe, il évoque les aspects tant spirituels que physiques de cette femme qui exerce une grande emprise sur son esprit. Elle est cette femme recherchée dont les attributs érotiques sont évoqués en termes bibliques: "Tu es le fruit suspendu à l'arbre de mon désir- soif éternelle de mon sang dans son désert de désirs!" En même temps, l'odeur de la femme lui rappelle le paysage africain de par "la douceur galbée de ta [sa] caresse," son "haleine longue" et ses "senteurs feux de brousse."

La deuxième strophe nous permet de concevoir la femme à partir d'une comparaison visuelle, car le poète l'associe à la topographie du continent dont il s'enorgueillit. Comme dans le cas de la femme, cette topographie fait appel à une image sexuelle qui met en valeur sa fécondité:

-Un lac aux eaux graves dort dans son cratère qui veille. Seule, je sais, cette riche plaine à la peau noire/ Convient au soc et fleuve profonds de

mon élan viril.

Dans la troisième strophe, Senghor évoque des aspects culturels de la vie africaine en l'associant encore à la femme africaine. Il compare cette femme à son totem, la panthère, dont il est fier. Le poème se termine par l'aspiration du poète à devenir l'émissaire de la femme, et d'aller à la conquête du monde pour la déposer aux pieds de l'aimée.

Dans les poèmes que nous venons de discuter, nous constatons la confirmation de la corrélation entre la vision de Senghor et celle des poètes surréalistes français. La femme, en même temps qu'elle est muse, la source d'inspiration au poète, est également l'objet de l'entreprise poétique. Le poète, autant que possible, s'inspire des différents attributs de la femme en lui chantant des louanges. Pour Senghor, ces louanges rendent possible l'évocation des valeurs africaines dont la femme est l'incarnation. Nous constatons également que le poète la veut guide de par ses dons spirituels et maternels.

Dans le recueil suivant, "Hosties noires," qu'il fait publier en 1948, le rôle de l'image de la femme va s'élargir pour comprendre des préoccupations de la Deuxième Guerre mondiale. À la différence des "Chants d'Ombre" où Senghor évoque le royaume de l'enfance pour

réhabiliter l'Afrique, dans ce recueil, le poète se veut porte-parole de la souffrance et de l'humiliation de ses compatriotes, les Tirailleurs Sénégalais, ainsi que de tous les Africains qui avaient participé à la guerre. Son rôle n'est plus celui d'un romantique en proie à la nostalgie du village natal ni du continent africain.¹⁸ Cette fois-ci, il cherche à affirmer les valeurs africaines face à l'Occident dont les actions risquent la destruction du monde entier. En tant que participant à la guerre qui, en principe, ne le regarde pas, Senghor raconte son déroulement de la perspective d'un colonisé qui, comme ses compatriotes, n'a pas reçu la reconnaissance que la France lui devait.¹⁹ Il s'agit donc, d'une certaine amertume qui amène le poète à mettre en question son rapport avec la France. Cette mise en question aboutit aussi à une exposition des méfaits, résultats de la rencontre entre l'Occident et l'Afrique: l'esclavage, le racisme et le colonialisme. Cette préoccupation constitue la base thématique du "Poème liminaire" où il parle du sort des soldats africains qui avaient perdu la vie dans la guerre.²⁰

C'est de cette perspective qu'il dépeint également

¹⁸Spleth, Léopold Sédar Senghor 74.

¹⁹Spleth, Léopold Sédar Senghor 72.

²⁰Spleth, Léopold Sédar Senghor 74.

l'image de la femme dans "À l'appel de la race de Saba." Ce poème, le premier dans le groupe des poèmes intitulés "Éthiopie," traite surtout de l'invasion du pays du même nom par l'Italie en 1936. L'occupation de l'Éthiopie représentait le mépris que l'Occident manifestait envers l'Afrique. En tant que seul pays d'Afrique, jusque-là, à ne pas être colonisé, le pays représentait non seulement l'Afrique libre, mais aussi, de par son histoire, la gloire et le berceau de la civilisation africaine.²¹

Cette désacralisation de l'intégrité du pays va ajouter à sa dimension. L'Éthiopie, et le sort qu'elle a connu, vont devenir le symbole de l'histoire et de la désolation du continent. Le poème est donc, une mise en question du colonialisme qui met, également, en lumière l'angoisse du poète face à ce viol. Afin d'exprimer ces sentiments, Senghor évoque l'image de la mère en la confondant avec l'image de l'Afrique. La mère est mécontente des abus qu'elle a subis à cause du colonialisme, et aussi, du fait que ses enfants l'ont abandonnée. Le poète crée une sorte de corrélation entre sa détresse personnelle émanant de son sentiment d'aliénation et celle de l'Afrique abandonnée par ses enfants. Très conscient de son sentiment d'aliénation, et de son statut d'assimilé, le poète va chercher à

²¹Abiola Irele, Selected Poems of Léopold Sédar Senghor (London: Cambridge University Press, 1977) 107.

justifier son rapport avec l'Occident qui l'a trahi. En même temps, il rassure la Mère Afrique de son attachement par l'évocation de son enfance lorsqu'il était tout à fait ce petit Africain que la Mère protégeait.

Dès la première strophe, le poète interpelle la Mère Afrique qui est mécontente des abus dont elle a été victime. Il affirme aussi les vertus du continent en évoquant son enfance et la paix qui l'entourait: "- Je ne pouvais rester sourd à l'innocence des conques, des fontaines et des mirages sur les tanns..." Cette évocation d'un univers paisible contraste avec les conditions belligérantes en Europe où il y a, partout, des signes de guerres: "... des guerriers noirs au tonnerre de la tornade des tanks..." Ce sentiment, mêlé de la nostalgie de l'enfance, rend plus poignante sa conscience d'avoir trahi l'Afrique. Il faut préciser ici que l'invasion de l'Éthiopie s'est passée trois années avant le commencement de la Deuxième Guerre mondiale. Mais pour Senghor, la guerre ainsi que les événements qui l'ont précédée, font tous partie des éléments qui ont contribué à la brimade de l'Afrique. De même, bien que l'invasion de l'Éthiopie ait été perpétrée par un seul pays européen- l'Italie- l'acte représentait, symboliquement de façon générale, l'oppression du

continent par l'Occident.²²

Alors que la deuxième strophe du poème rappelle l'enfance du poète et les événements qui l'ont marquée, la troisième strophe cherche à rassurer la mère qu'en dépit de son aliénation que signifie sa "chambre peuplée de Latins et de Grecs," il reste toujours attaché aux valeurs traditionnelles africaines. C'est pour cette raison qu'il n'a pas honte d'avoir recours aux pratiques culturelles afin d'apaiser les ancêtres qu'il imagine mécontents. Il leur offre un poulet en guise de sacrifice pour implorer leur protection et la force de pouvoir surmonter son statut d'assimilé, de civilisé.

La quatrième strophe qui évoque le colonialisme, fait valoir une vision de libération à échelle mondiale. Elle termine par la mention de la résistance armée montée contre l'invasion de l'Éthiopie par Ras Desta, un général éthiopien de l'époque.²³

L'idée de résistance domine la cinquième et la sixième strophes où le poète peint l'image d'un mouvement anti-colonial qui jouit de la participation de toutes races et pigmentations. Cette pensée fait renaître l'orgueil du poète devant la mère car il peut désormais envisager une corrélation entre sa vision de l'Afrique

²²Irele, Selected Poems 107.

²³Irele, Selected Poems 108.

libre et celle de son enfance. La septième strophe est également consacrée à cette vision de libération et à la nouvelle conscience de soi qu'elle déclenche chez Senghor.

On a beaucoup commenté le militantisme de ce poème, surtout du fait que Senghor y manifeste un esprit anti-colonial catégorique qui n'est pas évident dans les poèmes que nous avons, jusqu'à ce point, étudiés. Il serait, pourtant, erroné de dire que Senghor cherchait à briser tout lien avec la France. Pacifiste de nature, les poèmes tels que "Neige sur Paris" et "Poèmes liminaires," indiquent son désir de pardonner à la France son manque de reconnaissance envers l'Afrique.²⁴ Nous pouvons donc dire que ce sentiment, en dépit de son intransigeance, reflète l'amertume du poète à l'époque, et ne signale pas un départ permanent de son pacifisme. Ainsi, il ne l'empêche pas de s'opposer aux méfaits que signifiaient la guerre et le colonialisme.

L'image de la femme en tant que mère figure aussi dans le poème "Ndessé" qui appartient au groupe de poèmes intitulé "Camp 1940." Ces poèmes, pour la plupart, racontent l'expérience du poète en tant que prisonnier de guerre. Comme dans les poèmes précédents, "Ndessé" est dominé par la nostalgie de l'enfance qui représente pour

²⁴Spleth, Léopold Sédar Senghor 87.

lui les vertus essentielles de l'Afrique. Ces vertus sont présentées de manière à contraster avec la force destructrice de l'Occident. Il s'agit également d'un sentiment de culpabilité chez le poète qui croit avoir trahi ses racines du fait qu'il n'arrive plus à parler sa langue maternelle. "Ndessé" évoque l'humiliation et le désespoir qu'a connus le poète lors de son emprisonnement.²⁵ L'évocation du royaume de l'enfance lui servait d'échappatoire aux difficultés auxquelles il se heurtait pendant cette période. Dans le poème, l'Afrique assume le rôle d'une mère qui est dénigrée et malheureuse non seulement du viol que représente la guerre, mais aussi du fait que ses enfants l'aient abandonnée pour participer à une cause qui ne les regarde pas. Le poète va chercher à rassurer la mère qu'en dépit des difficultés à se faire comprendre, il n'a pas oublié ses racines. Dans "Ndessé," comme dans "À l'appel de la race de Saba," l'Afrique est présentée comme une mère violentée.

Le recueil, "Éthiopiennes," publié en 1956, s'intéresse aussi à l'image de la femme. Dans le poème "Congo," le poète décrit le fleuve, du même nom que le titre, en lui attribuant des qualités de femme. Nous pouvons dire que Senghor reprend les mêmes thèmes dont il

²⁵Spleth, Léopold Sédar Senghor 84.

s'agit dans le recueil "Chants d'Ombre": l'association de la femme à la topographie africaine; l'image de la femme en tant que mère, guide et amante. Dans "Congo," ces mêmes qualités sont attribuées au fleuve. En évoquant, dans la deuxième strophe, l'abondance et la générosité du fleuve- qualités qui soutiennent la faune et flore des régions qui côtoient le Congo- Senghor l'associe à la mère qui cherche à protéger l'intérêt de son enfant. Comme le fleuve qui assure la survie des animaux et des forêts, la femme est perçue comme la base fondamentale de la vie puisqu'elle engendre et assure la continuité de la race africaine.²⁶ De ce fait, Senghor présente la femme comme la source de la vitalité de la race noire. En plus, le fleuve est dépeint comme une amante dont le poète chante la beauté et la sensualité, en énumérant ses différents attributs:

Ma Saô mon amante aux cuisses furieuses, aux longs
bras de nénuphars calmes
Femme précieuse d'ouzougou, corps d'huile
imputrescible à la peau de nuit diamantine.

La même strophe intronise le fleuve en déesse dont il implore la protection: "Toi calme déesse au sourire étale... Mais délivre-moi de la nuit sans joie et guette le silence des forêts." Le fleuve, auquel le poète fait appel dans les tourments de sa prison de guerre, devient

²⁶Irele, introduction, Selected Poems 25.

guide et protecteur.

L'image du poète en tant qu'amant se développe encore plus dans le groupe de poèmes "D'autres chants." Comme dans "Chants d'Ombre" où l'exil et la nostalgie dominent le royaume de l'enfance, "D'autres chants" incarnent l'image de la femme en tant que symbole de la Négritude pour la raison qu'elle est perçue comme gardienne de la tradition et source de la continuité de la race noire. Par son physique, elle représente la topographie africaine. Elle est également l'objet de la quête du poète qui ne manque pas de chanter sa beauté et ses pouvoirs.²⁷

Mais, alors que s'érige cette image idéalisée de la femme africaine, nous voyons s'établir une autre vision d'elle, moins édifiante, qui va plus tard agiter la conscience féministe dans le roman francophone de l'Afrique de l'Ouest. Il s'agit de la propagation de l'image de la femme comme docile et pleine de douceur; une femme qui, en dépit des transformations sociales, tient à rester fidèle à la tradition. Cette représentation met en relief le rôle de la femme par rapport au poète. En tant que source d'inspiration et le reflet du génie du poète, elle est dépourvue de toute personnalité, puisque l'intérêt que lui accorde le poète

²⁷Spleth, Léopold Sédar Senghor 91-96.

est celui d'objet de représentation idéologique. Cette pratique de l'idéalisation de la femme traditionnelle va s'établir dans les années 50, époque à laquelle vont apparaître une pléthore d'écrivains, tous hommes, qui se sont engagés dans le même but idéologique.

Abdoulaye Sadju, dans son roman Nini, mulâtresse du Sénégal, va ajouter une autre dimension à cette image en présentant, d'une perspective manichéenne, une autre femme, produit de la rencontre entre la colonisation française et l'Afrique traditionnelle. D'après Blair, ce roman, publié en 1954, avait été écrit en 1935.²⁶ Ainsi, du point de vue chronologique, le roman précède la plupart des œuvres littéraires francophones d'après-guerre, et comme dans Doquicimi de Paul Hazoumé, le romancier ne manifeste aucune opposition ouverte à l'égard de la colonisation française. Sadju s'intéresse plutôt à s'attaquer à ceux de ses compatriotes qui cherchaient à embrasser la culture française aux dépens de leurs racines africaines.

Nini, la mulâtresse, représente une telle trahison. Elle n'est pas une figure édifiante de la personnalité féminine africaine; mais elle est le symbole du gouffre qui séparait la société sénégalaise de l'époque. De ce point de vue, elle est l'objet de la plus forte

²⁶Dorothy S. Blair, Senegalese Literature: A Critical History, Twayne's World Authors Series (Boston: Twayne Publishers, 1984) 71.

condamnation morale et du mépris de Sadji puisqu'elle représente ceux qui ont abandonné leur culture africaine. Ainsi, bien que le roman soit de nature régionale, parce que centré sur la société sénégalaise de l'époque, nous pouvons dire qu'il partage les préoccupations de la Négritude de par l'intention du romancier qui cherche à prôner les vertus des mœurs traditionnelles africaines. Par surcroît, Sadji y arrive de manière oblique. Nini, le personnage principal, est une sorte d'anti-héroïne qui ne suscite aucune admiration chez le lecteur. Sa tragédie réside dans le fait qu'elle refuse d'accepter sa race qui, d'après Sadji, est celle de l'Afrique. Cette acceptation lui aurait procuré le bonheur. D'autre part, son refus de s'identifier avec sa culture africaine l'expose à toutes sortes de mésaventures. Cette présentation met en évidence la préoccupation négritudienne du romancier: la femme africaine est à l'abri des mésaventures si elle reste fidèle à sa culture traditionnelle.²⁹ Dans cette perspective, Nini est l'antithèse de cette femme africaine, et ses péripéties ne font que mettre en valeur les qualités de cette dernière qui est restée attachée à sa culture.

En dépit des exhortations de ses deux tantes mulâtresses, et des déceptions dans ses rapports

²⁹Blair, Senegalese Literature 74.

amoureux, Nini va insister pour se marier à un Blanc. Elle affiche du mépris à l'égard d'un prétendant noir et quitte son travail parce qu'elle ne peut pas supporter l'idée qu'elle le doit à la bienveillance d'une personne de race noire, bien qu'il s'agisse d'une personnalité méritante. Elle n'apprend rien des expériences de ses deux tantes qui, pendant leur jeunesse, manifestaient la même attitude, et qui ont essuyé des déceptions identiques aux siennes. À la mort de ses tantes qui, dans leur vieillesse, avaient embrassé la culture africaine, Nini va vendre le logis familial, son seul lien avec sa patrie africaine, et partir pour la France. Ce départ a principalement pour but de s'éloigner du scandale qui éclate au retour d'un de ses anciens amants français qui s'est marié avec une compatriote.

Dans l'ensemble, l'évocation de Nini dénote un certain manichéisme chez Sadji quant aux femmes dans la situation traditionnelle et celles dans les sociétés urbaines ou en voie de changement. Pour lui, celles qui choisissent de suivre la voie traditionnelle sont plus heureuses parce qu'en sûreté de toute malchance et corruption qui sévissent dans les sociétés urbaines. Il a tendance à suggérer que la femme africaine doit rester fidèle aux pratiques traditionnelles afin d'éviter les embûches des sociétés en transition. D'après cette

discussion, nous pouvons conclure que Sadjì, en dépit de sa présentation de Nini, a une certaine vision de l'idéal de la femme africaine qui s'éloigne peu de celle de Senghor.

Du point de vue de préoccupations, Camara Laye, a l'encontre de Sadjì, discute des thèmes qui font partie du répertoire négritudien. Dans son roman, L'Enfant noir, il nous rappelle, à plusieurs niveaux, l'univers qu'évoque Senghor dans "Chants d'Ombre." Tout d'abord, les deux écrivains s'adonnent à l'évocation du royaume de l'enfance où l'influence de l'Occident n'est pas très évidente. Chez tous deux, il est également question de l'évocation d'un mode de vie socio-culturel dont la souvenance sert d'échappatoire à la nostalgie dont ils étaient victimes pendant leurs études en France. Deuxièmement, nous pouvons discerner, dans les œuvres, un certain sentiment d'urgence lié à la conscience du passage du temps et de la désintégration de la culture africaine face à l'assaut de l'influence de l'Occident. En troisième lieu, il s'agit d'un univers qui affirme les valeurs culturelles africaines, ce qui se traduit chez les deux par une tentative de valoriser les croyances et valeurs qui risquent de se perdre. Ce que nous constatons surtout, c'est ce sentiment de paix, de chaleur humaine et d'harmonie avec les forces de la

nature. Chez Camara Laye, il s'agit également d'une préoccupation du mystère, sinon, du surnaturel.

Nous pouvons, quand même, dire qu'il existe des différences quant aux intentions des deux écrivains. Alors que, chez Senghor, cette valorisation est motivée par le besoin d'exprimer son idéologie négritudienne, Camara Laye s'intéresse largement à soulager la nostalgie du pays dont il souffrait. Autrement dit, la rédaction de son roman n'était pas, au préalable, motivée par le besoin d'exprimer une idéologie politique ou sociale quelconque. Le roman représente, plutôt, son désir de revivre, par la mémoire, ses expériences d'enfance, ainsi que de percer les mystères dont il était témoin pendant son enfance, mais qu'il n'arrivait pas à comprendre.³⁰ Cette enfance est marquée par les influences particulières de son père et de sa mère.

L'influence la plus dominante de cet univers est celle de la mère pour qui il avoue son attachement dans le poème en dédicace. Il faudrait préciser qu'en dépit de cette influence, Laye aurait souhaité suivre le pas de son père en apprenant son métier et en jouissant de l'attention du petit serpent, protecteur du lignage et du métier de son père. Il va devoir aller à l'école, ce qui

³⁰Sonia Lee, Camara Laye (Boston: Twayne Publishers, 1984) 19.

constitue un départ de la voie traditionnelle. À cet égard, nous pouvons considérer l'école comme une menace qui se dresse entre le jeune homme et l'apprentissage de sa culture à laquelle il aurait voulu appartenir. En tant qu'apport de l'Occident, l'école va l'éloigner de sa culture et des siens. Son attachement à sa mère et l'influence qu'elle exerce sur lui proviennent de la chaleur, la bienveillance et le sens de sécurité qu'elle représente dans son enfance. Cette influence est le résultat des dynamiques sociales et familiales. D'après Lee, l'influence de la mère s'explique par le fait que, lors de son enfance, Laye partageait la même case que celle-ci, comme c'est le cas dans plusieurs familles polygames où le père doit être impersonnel en ce qui concerne l'attribution de son sentiment, étant le mari de beaucoup de femmes et père de nombreux enfants.³¹

Ainsi, dans son enfance, la mère est une personnalité omniprésente représentant un sentiment de stabilité pour Laye. Elle constitue donc une grande influence dans le développement de la conscience du fils qui n'appartient pas encore au monde des hommes. À l'âge où il doit rejoindre leur compagnie, il va devoir partir à Conakry pour poursuivre ses études. C'est pour cette raison qu'en dépit de son admiration pour son père et du

³¹Lee, Camara Laye 30.

désir de suivre ses pas, son attachement et ses souvenirs tournent autour de la mère qui a été la plus grande influence de cette enfance. Cet attachement est évident dans le poème en dédicace où il évoque les souvenirs de sa mère avec tendresse. Comme chez Senghor, Laye idéalise également sa mère, et elle finit par être confondue avec l'Afrique. Cette idéalisation de sa mère va grandissante au cours du roman. La mère de Laye, Daman, jouit de beaucoup de prestige et de privilèges qui proviennent de son autorité basée sur son insistance à faire respecter la tradition. Son influence se fait sentir non seulement dans la concession familiale, mais aussi, dans tout Kouroussa. Elle est surtout vouée aux soins et à la protection de ses enfants. Comme la "Femme noire" de Senghor, et celle de "Nuit de Sine" du même poète, la mère de Laye détient des pouvoirs surnaturels, sinon occultes, qui lui permettent de pressentir des événements dont d'autres ne sont pas au courant. En dépit de sa volonté de protéger et d'apprendre à son fils la voie traditionnelle, sa perspicacité la met devant le fait qu'elle ne peut pas arrêter la marche de l'influence coloniale. C'est pour cette raison qu'elle n'oppose qu'une résistance dérisoire au départ de son fils en France, où il va poursuivre des études avancées.

Ahmidou Kane, dans son roman L'Aventure ambiguë,

publié en 1964, présente une image de la femme identique à celle de Senghor et de Laye. Nous pouvons dire que la Grande Royale, sœur du chef des Diallobé, est la sosie de la mère de Laye. La Grande Royale est pleine d'une dignité qu'on peut attribuer à son lignage royal aussi bien qu'à ses exploits passés. Elle est aussi entourée de mystère. Ces qualités se rendent évidentes dès sa première apparition dans le roman. Les traits de son visage, selon Kane, recèlent toute l'histoire des Diallobé.

Elle manifeste beaucoup de tendresse et de sollicitude à l'égard de son neveu, Samba Diallo. Elle lui donne fréquemment des cadeaux, et elle est la seule à avoir le courage d'intervenir et de mettre en question la méthodologie bestiale dont se sert le Maître des Diallobé pour inculquer à Samba Diallo l'éducation karpatique qui fait partie des pratiques musulmanes. Elle n'hésite pas à retirer Samba de cette école lorsqu'elle s'aperçoit que le Maître exerce une influence dangereuse sur son neveu. Elle est habituée à se faire obéir et, dans le passé, avait même réussi à mâter une des tribus qui résistait à l'autorité de son frère, le Chevalier.

Le comportement et l'image de la Grande Royale n'impliquent pas de menace à sa société, ni y a-t-il aucune volonté de sa part de détrôner le statu quo

traditionnel. Son but est d'assurer la survie de son peuple qu'elle sait très attaché à sa culture. Grâce à cette vision et à sa perspicacité, elle est capable d'envisager la profondeur des changements que va subir la culture Diallobé face à l'influence du colonialisme et de l'école coloniale. Reconnaissant l'inévitabilité de ces changements, et soucieuse d'assurer la survie de cette culture tant chérie, elle prône l'éducation des enfants des Diallobé à l'école coloniale afin qu'ils soient mieux préparés à faire face à l'assaut de cette influence étrangère. Elle prend l'initiative de convoquer une réunion de son peuple pour les exhorter à se rendre compte des nouvelles réalités, et à envoyer leurs enfants à l'école coloniale. De façon discrète, elle attire à leur attention les indices des changements à venir. Elle y parvient en s'excusant de sa témérité d'avoir pris la parole à une réunion, alors que dans cette société, seuls les hommes ont le droit de le faire. Deuxièmement, elle prône le compromis, une attitude étrangère à la nature intransigeante de la culture Diallobé. En prenant cette démarche, elle trouve la solution à un problème qui a beaucoup tourmenté le Chevalier et le Maître, les deux figures de l'autorité traditionnelle du peuple Diallobé.

Dans la poésie de Diop, nous voyons une image de la mère dont la seule souvenance suffit à encourager le

poète à faire face à son histoire douloureuse, qui est aussi celle de toute la race noire. Dans le poème "À ma mère," Diop évoque le souvenir de sa mère de la même manière que Laye dans L'Enfant noir.³² La mère de Diop est bienveillante et rassurante, tout comme la mère de Laye. Elle représente aussi cet élément de stabilité dont la pensée suffit à calmer les tourments et les doutes du poète. Ainsi, cette femme n'est pas que la mère biologique du poète; elle devient une mère générique de toute la race noire. Comme dans "Nuit de Sine," "Femme noire" et surtout, "Par delà Éros," elle n'est pas seulement un guide spirituel. Elle a des attributs de sensualité qui font d'elle un objet sexuel pour laquelle soupire le poète. Cette image de la femme est particulièrement évidente dans le poème "Hommage à Rama Kam beauté noire." Diop se fait fort de faire ressortir les aspects sensuels de cette femme, objet de son admiration et de son désir. Les attributs physiques de Rama sont évoqués de façon sensuelle: "du rythme chaleureux de ta hanche," et "ta bouche à la saveur de mangue." Les vers: "Ton corps est le piment noir/ qui soufflète mon désir" nous rappellent ceux de Senghor dans "Par delà Éros" où la femme devient "... le fruit

³²David Diop, Coups de pilon (Paris: Présence Africaine, 1973). Tous les poèmes que nous allons étudier seront tirés de cette édition.

suspendu à l'arbre de mon désir." Dans le poème "À une danseuse noire," l'attitude du poète évoque un mélange de l'érotique et du respect. La négresse représente l'Afrique- "ma chaude rumeur d'Afrique." Elle est aussi présentée comme une déesse détenant des pouvoirs surnaturels. Son physique apparaît comme une sorte d'offrande: "Par l'offrande de tes seins et tes secrets pouvoirs." Autrement dit, sa sensualité se confond avec ses dons magiques.

La conséquence de toute cette idéalisation est que, imprégnée de visions idéologiques, elle va propager une image de la femme africaine provenant largement de l'imagination de ces auteurs, car elle n'est pas basée sur le réel. Promue par les hommes, cette littérature ne donne qu'une vision uni-latérale masculine de la femme. De cette manière, et implicitement, la littérature écrite de la région va devenir l'apanage des hommes à l'exclusion de la participation des femmes.³³ Si cette pratique a eu des implications négatives pour l'image de la femme, elle va, quand même, servir les buts idéologiques de ces auteurs: à savoir, réhabilitation de la grandeur de l'Afrique pré-coloniale en réponse à la littérature coloniale, et protestation contre les méfaits du colonialisme. Mais, discutons un peu de ses

³³Stratton, Contemporary African Literature 40.

ramifications pour la femme africaine.

Tout d'abord, associée à l'Afrique traditionnelle, elle est également associée à l'immanence, à l'immutabilité que représente la tradition dont elle est la dépositaire. Le poète ou le romancier, dans ce cas masculin, devient celui qui est susceptible d'évoluer alors que la femme reste figée dans le passé. De cette façon, la perception de la femme comme rétrograde va s'ancrer dans la littérature. Pourtant, dans la période juste avant et après les indépendances, le roman francophone ouest-africain va commencer à présenter une image totalement différente de la vision féminine qui s'était établie. Il faut préciser que cette nouvelle image va également être fonction des nouveaux problèmes, cette fois de nature nationale, qui vont s'imposer à l'avènement des indépendances. Sembène Ousmane, l'un des romanciers de cette période, a été parmi les premiers à signaler cette nouvelle tendance. Quelques années plus tard, Ahmadou Kourouma, avec la publication de son roman, Les Soleils des indépendances, va s'intéresser au sort de la femme africaine de la même manière que Sembène. Chez les deux romanciers, nous voyons comme une volonté de s'éloigner de cette tendance à l'idéalisation de la femme à laquelle s'adonnaient les partisans de la Négritude. Dans leurs œuvres, ils présentent la femme aux prises

avec les problèmes existentiels quotidiens aussi bien dans les sociétés traditionnelles que dans celles en voie d'évolution. À l'encontre de la vision de la femme immuable et figée dans le temps que nous présentent les partisans de la Négritude, la femme qu'évoquent ces deux romanciers prend charge de son propre destin et essaie de se situer par rapport aux changements dans sa société. Elle est également capable de mettre en question les événements qui affectent son existence, et cherche à dépasser les contraintes que lui impose la tradition. De cette manière, une nouvelle vision de la femme africaine, toujours à but idéologique et promue par les hommes, va s'établir dans la littérature francophone ouest-africaine.

CHAPITRE III

Dans les chapitres précédents, nous avons postulé que, dès la naissance de la littérature en Afrique de l'Ouest francophone, l'image de la femme a fait partie intégrante d'une littérature engagée, produite exclusivement par les hommes. Nous avons aussi constaté que cet intérêt ne provenait pas d'une préoccupation féministe, mais plutôt cherchait à faire valoir les préoccupations idéologiques de ces écrivains. À cet égard, l'image de la femme a connu des mutations en fonction de l'idéologie des écrivains.

C'est sur cette prémisse que nous devons étudier la littérature produite après les indépendances dans la région. Cette période, qui a signalé l'acquisition d'un nouveau statut politique, a aussi entraîné de nouvelles préoccupations qui se sont répercutées sur cette image féminine africaine. Pourtant, bien qu'elle reste toujours l'instrument privilégié de l'articulation de ces idéologies, son image va revêtir un aspect dynamique qui était absent dans la présentation des écrivains d'avant les indépendances.

C'est dans cette perspective que se situent les préoccupations sociales et politiques de Sembène Ousmane qui, dès son troisième roman, Les Bouts de bois de Dieu, s'est signalé comme l'un des premiers écrivains en Afrique de l'Ouest francophone à s'éloigner des tendances idéalisantes de la Négritude. De même, à l'encontre de l'image de la femme immanente et figée dans la tradition

que nous voyons chez Senghor, celle des œuvres de Sembène est douée d'une volonté qui lui permet de prendre en charge son propre destin, et d'essayer de se situer par rapport aux transformations dans sa société. Comme le dit Karen Smyley Wallace:

By creating women figures who do not merely represent shadows of the male figure, nor echoes of the male voice, Sembène's works reflect the complexities of a changing Africa. He departs measurably from the rather static images..., and renders the female character a dynamic being, who must constantly struggle to redefine her perception of self in the developing African continent and in the world.¹

Cette observation souligne la vision sociale de Sembène qui, à travers ses personnages féminins, cherche à prôner une nouvelle vision de la femme en fonction du rôle qu'elle doit jouer dans la nouvelle Afrique. Ainsi, il présente la femme aux prises avec les réalités de son existence quotidienne, et face aux contraintes qui lui sont imposées par la tradition.² Il faut pourtant dire que, contrairement à cette affirmation de Wallace, cette femme africaine reste toujours le reflet des préoccupations de Sembène, en dépit d'une image plus dynamique et progressiste de celle-ci.

¹Karen Smyley Wallace, "Women and Alienation: Analysis of the Works of two Francophone African Novelists," Ngambika: Studies of Women in African Literature, eds. Carole B. Davies and Anne A. Graves (Trenton: Africa World Press, Inc., 1986) 64-65.

²Sonia Lee, "The Awakening of the Self in the Heroines of Sembène Ousmane," Sturdy Black Bridges: Visions of Black Women in Literature, eds. Roseann Bell, Bettye J. Parker and Beverly Guy-Sheftall (New York: Anchor Press/Doubleday, 1979) 65.

Chez Sembène, l'éveil de la conscience féministe de ses héroïnes se poursuit par étapes, et il aboutit à la mise en question de leur situation dans la société, ainsi qu'à la lutte pour y effectuer des transformations à la mesure de leur vision. Cette présentation permet au romancier de mettre en question la validité des pratiques culturelles dans des sociétés qui ne sont plus tout à fait traditionnelles, ainsi que de lancer un plaidoyer pour l'amélioration de la situation de la femme africaine qui peut jouer un rôle important dans les nouveaux pays. Chez lui, cette transformation doit s'effectuer à deux niveaux. Tout d'abord, chez les hommes qui sont bénéficiaires des traditions qui ravalent la femme au statut secondaire. Deuxièmement, chez la femme qui doit prendre conscience de sa situation et lutter pour l'améliorer.

C'est dans cette optique qu'il écrit Les Bouts de bois de Dieu, publié en 1960. Le roman se situe au carrefour historique de la fin de l'époque coloniale et des débuts des indépendances en Afrique de l'Ouest francophone. L'œuvre est donc un roman de témoignage qui, autant qu'elle condamne les méfaits du colonialisme, prône des changements dans les champs socio-culturels africains afin que ces pays bénéficient du progrès technique apporté par les colonisateurs. Cette perspective explique le double visage de la femme

africaine dans le roman. D'une part, nous voyons ce côté traditionnel à travers lequel Sembène passe au crible des valeurs traditionnelles qui entravent le développement de la situation de la femme. Nous pouvons regrouper dans cette catégorie toutes les femmes des grévistes qui sont doublement désavantagées: elles sont analphabètes et doivent mener leur vie selon les critères traditionnels. D'autre part, nous voyons cette femme qui, en dépit de son éducation, est également désavantagée du fait de son aliénation de sa société. Le personnage de N'Deye Touti, sert de critique de l'éducation coloniale française de par l'influence négative qu'elle exerce sur les femmes aussi. Ces deux catégories de femmes vont chercher à se définir elles-mêmes.

Le cadre de l'histoire est la grève des cheminots de la ligne de chemin de fer Dakar-Niger de 1948, qui se déclenche simultanément à Dakar et à Thiès au Sénégal, ainsi qu'à Bamako, au Mali. Ces communautés ne sont pas seulement liées par des intérêts communs, elles sont aussi liées par des traits culturels et religieux identiques: la religion musulmane et le patriarcat. Dans ces communautés, la femme n'est bonne qu'à remplir des fonctions traditionnelles- faire la cuisine, avoir des enfants, et subvenir aux désirs de son mari. Son éducation ne doit viser qu'à apprendre "juste quelques versets du coran, pour les prières," comme le dit Niakoro

Cissé, mère de Bakayoko.³ Sembène nous dépeint quelques figures de cette femme traditionnelle. Houdia M'baye a "neuf bouts de bois de Dieu" ou neuf enfants; Assitan, femme de Bakayoko,

... était une épouse parfaite selon les anciennes traditions africaines: docile, soumise, travailleuse; elle ne disait jamais un mot plus haut que l'autre. Elle ignorait tout des activités de son mari ou du moins faisait semblant de les oublier.⁴

Cette femme, qui mène une existence séparée de son mari, lui a été donnée en guise de legs. Elle avait été mariée au frère aîné de Bakayoko neuf ans auparavant. À la mort de ce frère, elle est passée dans le lit du cadet comme le veut la tradition, sans qu'on lui demande son avis, car "Son lot à elle, son lot de femme était d'accepter et de se taire, ainsi qu'on le lui avait enseigné."⁵ Les ruminations de Niakoro, mère de Bakayoko, sont le reflet de ses valeurs traditionnelles qui s'effondrent en face des assauts du modernisme. Ses préoccupations se portent sur le comportement des travailleurs qui ont déclaré la grève sans consulter les aînés comme le dictent les sociétés gérontocratiques. À travers la présentation de ces femmes, nous voyons que ces valeurs deviennent périmées et désuètes.

³Ousmane Sembène, Les Bouts de bois de Dieu (Paris: Le Livre Contemporain, 1960) 18.

⁴Sembène, Les Bouts de bois 170.

⁵Sembène, Les Bouts de bois 171.

Cette présentation s'accorde avec les buts de l'auteur qui veut créer une conscience du passage du temps qui a apporté des transformations auxquelles ces sociétés doivent s'adapter. Dans ces sociétés où la femme est conditionnée à jouer un rôle secondaire et asservi par rapport à celui de l'homme, il n'est pas surprenant que l'atavisme traditionnel se manifeste tant chez les hommes que chez les femmes. Car, en dépit des changements qu'ont connus ces sociétés, tous les membres des deux sexes sont victimes de la mentalité sclérosée héritée de la tradition. Il s'agit donc d'un processus de prise de conscience de part et d'autre.

Cette prise de conscience va s'opérer par étapes, et elle permettra aux femmes, au fur et à mesure de leur épreuve, de se rendre compte de leur situation, et d'agir pour l'améliorer au sein d'une association féminine.

Ainsi, les hommes vont déclarer la grève sans consulter les femmes puisqu'ils ne s'attendent pas à leur appui. Et, si au début ces femmes vont vaquer à leurs affaires sans trop s'en soucier, cette indifférence va changer à mesure que la situation matérielle des différents foyers empire. Cette grève, qui va durer six mois, épuisera les économies des familles des grévistes, et les amènera à trouver des solutions sociales réelles et justes à leur situation.

Dès le début, les femmes sont impliquées en dépit de

leur position marginale par rapport à la décision portant sur la déclaration de la grève. Lors de la première échauffourée entre les cheminots et les forces de l'ordre, les femmes vont s'organiser, de façon spontanée, pour soigner les blessés. Cette action, réussie sans l'appui des hommes, n'aboutit pas initialement à une conscience de leur valeur. Pour le moment, elles vont avoir recours à des solutions individualisées pour subvenir aux besoins de leurs familles: vente de pagnes, de bijoux, de gris-gris, en fait, des biens personnels. Ces précautions s'avèrent insuffisantes à arrêter la pénurie générale, qui s'impose. Ces efforts marquent, quand même, les débuts d'une nouvelle perception valorisante de la femme chez les hommes qui commencent à voir dans leurs épouses, une source de soutien matériel et moral. Les femmes ne tardent pas à s'en rendre compte: "Et les épouses devant ces épaules cassées, ces pas traînants, prenaient conscience que quelque chose était en train de changer aussi pour elles."⁶

La grève va permettre à ces femmes de surmonter les réserves traditionnelles qui les empêchent de participer à l'évolution de leur société. C'est ainsi que, lors du procès de Diara, un des briseurs de la grève, elles vont pouvoir participer à un événement dont elles auraient été exclues en temps ordinaire. Cette situation est d'autant

⁶Sembène, Les Bouts de bois 64.

plus remarquable que, pour la première fois, la femme va pouvoir prendre la parole dans une assemblée d'hommes. Cette action provoque une sorte de stupéfaction chez les hommes: "C'était la première fois qu'elle prenait la parole dans une assemblée d'hommes ...," et "... chacun était troublé en lui-même de cette nouveauté: des femmes qui venaient de prendre la parole au milieu des hommes."⁷

Cette nouvelle conscience de leur importance va les encourager à s'organiser afin de pouvoir continuer à soutenir leurs hommes. De cette manière, elles vont pouvoir faire face aux forces de l'ordre qui ont été mandées de réprimer leurs actions. Ces mesures brutales ayant échoué, les autorités vont avoir recours à la tradition, représentée par le Sérigne de Dakar, chef des musulmans. En tant que représentant vénéré de la tradition, il n'hésite pas à adopter une attitude de condescendance à leur égard. Il les traite d'écervelées et d'enfants et les accuse de semer la confusion. En usant de son autorité de chef des religieux, il rappelle aux femmes leurs rôles traditionnels qui n'ont rien à faire avec la grève. D'après lui, les femmes, en se mêlant de la grève, sont coupables de semer l'anarchie. Si, d'ordinaire, cet appel aurait réussi à les faire disperser, cette fois, le chantage n'a aucune prise sur ces femmes qui vont continuer leur mobilisation. Cet

⁷Sembène, Les Bouts de bois 151.

épisode marque le point culminant de la lutte de ces femmes pour briser les entraves culturelles. En même temps, elles arrivent à une nouvelle conception d'elles-mêmes, ce qui les encourage à solidifier leur organisation afin de profiter des avantages de leur nouvelle situation. Mame Sofi va résumer cette nouvelle conscience de l'importance de leur rôle dans la vie de leurs hommes ainsi que dans leurs sociétés: "- Tu verras qu'à la prochaine grève, les hommes nous consulteront. Avant, ils étaient tout fiers de nous nourrir; maintenant c'est nous, les femmes qui les nourrissons."⁸ Cette observation sous-tend le message de Sembène qui prévoit un nouveau rôle pour la femme dans l'Afrique des indépendances, et de ce fait, cherche à lancer un plaidoyer pour l'amélioration de sa situation, car d'après Chemain-Degrangé:

Sembène Ousmane prend en considération les problèmes réels d'un monde irréversiblement entraîné dans des transformations sociales. Au lieu d'encourager un retour au passé, il donne l'exemple de la lutte pour construire l'avenir.⁹

Fa Kéita, de son statut privilégié de vieillard, résume la nouvelle tendance dans un monde qui n'est plus tout à fait traditionnel:

Il y a bien longtemps... les choses se passaient dans un ordre qui était le nôtre, et cet ordre avait une grande importance pour la vie de chacun.

⁸Sembène, Les Bouts de bois 87.

⁹Chemain-Degrangé, Émancipation féminine 288.

Aujourd'hui, tout est mélangé. Il n'y a plus de castes... Je pense que c'est l'œuvre de la machine qui brasse tout ainsi.¹⁰

La technologie a donc donné naissance aux nouveaux défis qui nécessitent l'évolution des traditions.

Il faut noter que Sembène ne prône pas l'abolition de la tradition. Pourtant, il prend ses distances par rapport aux éléments rétrogrades de cette culture qui entravent le développement des nouveaux pays. Il ne s'agit pas, non plus, d'une condamnation totale de la colonisation. Au contraire, Sembène cherche à suggérer qu'il y a des côtés avantageux à l'expérience coloniale. Parmi ceux-ci mentionnons la machine et l'alphabétisation qui doivent être intégrées à la vie des grévistes. Mais, il critique également certains aspects de la colonisation, surtout l'éducation coloniale, à travers l'un de ses personnages féminins.

N'Deye Touti est une femme aliénée de sa société en raison de l'éducation qu'elle a reçue dans les écoles. Et, comme les autres femmes dans le roman, elle va devoir chercher à se définir afin d'avoir une conscience de soi. Sa présentation sert de critique de l'éducation coloniale française inspirée par la politique d'Assimilation, en même temps que Sembène s'en sert pour envisager le rôle que doit jouer l'intellectuel dans les nouveaux pays.¹¹

¹⁰Sembène, Les Bouts de bois 153-54.

¹¹Sonia Lee, "The Awakening of the Self," Sturdy Black

Grâce à son éducation, N'Deye Touti est une marginale qui se trouve tiraillée entre les aspirations de sa communauté et ses propres aspirations qui se caractérisent par son désir de s'identifier avec les valeurs occidentales. Elle est victime de la politique d'assimilation dont le système d'éducation visait à inculquer aux élèves des valeurs françaises en leur apprenant l'infériorité de leurs cultures africaines. De ce fait, N'Deye Touti n'est pas, initialement, capable de s'identifier avec sa communauté. Elle a même honte de certaines habitudes de son peuple. La grève va lui dessiller les yeux sur sa situation, et à la fin, elle va pouvoir pleinement s'identifier avec sa communauté.

En bref, Sembène accorde beaucoup d'attention et d'importance aux personnages féminins dans son roman. Ici, nous n'avons plus affaire à des figures féminines passives et plastiques que nous trouvons dans la poésie et les romans de la Négritude. Ces femmes, fréquemment de leur propre initiative, vont jouer un rôle actif et positif dans la transformation de leur société. Cette transformation va commencer par le défi que leur action pose à l'atavisme traditionnel des grévistes. Ils s'indignent d'abord du soutien des femmes, mais ils vont finir par accepter leur participation comme partie intégrante de la grève et, pour la première fois, les

laisseront participer aux réunions des hommes. De cette manière, va naître une intimité qui n'existait pas auparavant entre hommes et femmes.

Cette image de la femme africaine vise à mettre en question les assises du patriarcat ainsi qu'à lancer une plaidoirie pour l'évolution des valeurs traditionnelles qui deviennent de plus en plus insuffisantes dans les sociétés en voie de développement. En partie, c'est pour démasquer la désuétude de certains éléments reprochables de la tradition que Sembène a écrit sa nouvelle, Véhi-Ciosane ou Blanche Genèse, parue en 1965. Dès le début, Sembène marque sa volonté de se distancier des préoccupations de la Négritude:

Pendant des années, je me suis entretenu avec quelques-uns d'entre vous: AFRICAINS. Les raisons, vos raisons, ne m'ont pas convaincu. Certes, vous étiez d'accord sur ce point: "N'écris pas cette histoire." Vous argumentiez que ce serait jeter l'opprobre sur NOUS, LA RACE NOIRE. Mieux, ajoutiez-vous, les détracteurs de la CIVILISATION NÉGRO-AFRICAINE allaient s'en emparer, et..., et..., et... pour nous jeter l'opprobre.¹²

Sembène va choisir la tragédie d'une femme, Ngone, pour démontrer sa thèse qui porte sur la décomposition de la vie traditionnelle principalement en raison de la

¹²Ousmane Sembène, Véhi-Ciosane ou Blanche Genèse. Véhi-Ciosane ou Blanche Genèse suivi du Mandat (Paris: Présence Africaine, 1966) 15. Dans son livre, The Growth of the African Novel, à la page 186, Palmer a également discuté de la signification de cette déclaration de Sembène en insistant sur son but de démystifier la vie traditionnelle africaine.

turpitude morale des hommes.¹³ L'histoire se déroule à Santhiu-Niaye, un petit village reculé qui risque de s'anéantir en raison de l'urbanisation, surtout de la jeunesse qui part pour Dakar. À part la visite périodique du commandant français, et le fou, ancien combattant à la Guerre d'Indochine, le village n'a guère été touché par l'influence étrangère. C'est pourtant dans cette société que se consomme un rapport incestueux entre père et fille: rapport qui aboutit à une grossesse. Il s'agit d'une histoire de torture et de souffrance psychologiques dont est victime, Ngone War Thiandum, mère de Khar Madiagua Diob, la participante à ce rapport incestueux.

Pour cacher son forfait, Guibril Guedj Diob, mari de Ngone, va laisser courir le bruit que le navétanekat-travailleur saisonnier- a été responsable de la grossesse de sa fille. En dépit des protestations de l'accusé quant à son innocence, il va être chassé du village. Cette situation ne fait qu'accroître le tourment moral de Ngone qui va finir par se rendre à l'évidence de la grossesse et de la culpabilité de son mari. Dans cette société, où la grossesse hors mariage est inconcevable,

¹³Lee, "The Awakening of the Self," *Sturdy Black Bridges*, 55. Lee ajoute que: "...; Sembène, however, makes us understand that the decomposition of traditional life is caused principally by the moral impotence of men."

la misère de Ngone se décuple du fait que son mari a été l'auteur du forfait. Acculée et misérable, elle voit s'écraser ses rêves de mère.

Produit d'une tradition qui se fonde sur des valeurs animistes et musulmanes, son jugement moral tend vers la nature irrécupérable de l'action de son mari; action qui jette dans l'ignominie l'illustre nom de sa famille, ainsi que celui de son mari. Dans cette situation, elle met en question les assises de l'ordre traditionnel en même temps qu'elle passe à la loupe son propre rôle à le perpétuer. Pour une femme dont l'éducation consiste en une soumission totale à son mari qu'elle doit servir de tout son corps et âme pour aller au Paradis, ce processus mental est une étape importante dans sa transformation psychologique. Elle est, quand même, incapable de concevoir que l'ébranlement de ces valeurs ne découle pas de son comportement ou de la manière dont elle a élevé sa fille, mais de la bassesse de l'action de son mari, l'un des notables traditionnels de Santhiu-Niaye. Elle souffre de cette humiliation beaucoup plus que son mari du fait qu'elle croit avoir manqué à son devoir de mère.

Sa transformation psychologique va s'opérer à deux niveaux. Tout d'abord, en dépit de son tourment et de sa démoralisation, Ngone n'arrive pas à rompre avec un ordre moral et traditionnel qui a façonné sa vie entière. Elle va continuer à partager le lit de son mari nonobstant

l'écœurement et le constat qu'elle "n'avait vécu que prisonnière d'un ordre moral faussement mensonger."¹⁴ Elle déteste devoir continuer à obéir à un ordre qui l'a trahie. D'autre part, ayant reconnu la fausseté de cet ordre, elle se reconnaît comme l'un des éléments qui l'étaient. Ne pouvant s'élever contre cet ordre qui a témoigné de sa disgrâce, elle va se donner la mort. Cet acte de la part de Ngone marque une condamnation totale de l'ordre traditionnel qui place de lourdes responsabilités, tant morales que physiques, sur la femme, en même temps qu'il favorise des actes forfaitaires chez les hommes.

Ce forfait peut aussi se voir dans la pratique qui permet aux hommes plus âgés d'épouser des filles qui pourraient être de même âge que leurs enfants. D'après Sembène, cette pratique implique une immoralité foncière qui se trouve à la base des pratiques traditionnelles africaines, surtout dans les sociétés polygames. C'est l'un des sujets dont discute le conseil des hommes de Santhiu-Niaye qui se réunit pour juger l'acte de Guibril. D'après Déthyè Law, l'un des participants, cette action n'est pas différente de l'inceste puisque les filles se seraient déjà habituées à considérer ces hommes comme leurs pères. À partir de la vision perspicace et

¹⁴Sembène, Véhi-Ciosane 28.

sympathique de la femme chez Sembène, nous pouvons comprendre sa réputation de champion de la cause de la femme africaine, comme le dit Blair.¹⁵

Mais il faudrait décerner une partie de cet honneur à Ahmadou Kourouma qui s'est également intéressé à la situation de la femme africaine. À travers sa présentation de Salimata dans Les Soleils des indépendances, publié en 1968, Ahmadou Kourouma aussi va montrer une certaine préoccupation de la situation de la femme africaine. Comme dans les deux œuvres précédentes de Sembène Ousmane, il s'agit d'une société dont les pratiques sont basées sur des valeurs animistes et musulmanes et où les rapports entre hommes et femmes sont régis par le patriarcat. Bien que l'histoire se déroule dans une société d'après l'indépendance, le protagoniste, Fama, et sa femme, Salimata, sont analphabètes et très imprégnés des valeurs traditionnelles. Kourouma, à travers leurs expériences, va faire un commentaire sur l'état de la femme africaine dans les sociétés en transition. Cet état est à l'image des pays africains qui ont perdu tout sens de direction politique.

Salimata et Fama vivent dans la capitale en pauvreté absolue. Fama passe son temps à visiter les concessions Malinké dans l'espoir de trouver une situation qu'il peut

¹⁵Blair, African Literature in French 270.

exploiter. Salimata, par contre, est obligée de passer la plupart de sa journée à vendre de la nourriture pour pouvoir subvenir aux besoins de son ménage. Comme Ngone, Salimata aussi croit que pour aller au Paradis, elle doit faire tout pour satisfaire son mari puisque, selon les diktats traditionnels, c'est seulement par celui-ci qu'elle va pouvoir mériter les délices éternels. En dépit de ses efforts, Salimata est peu appréciée de son mari et de sa société du fait qu'elle n'a pas d'enfants. Dans le passé, Fama avait profité de cette situation pour contracter des rapports éphémères avec d'autres femmes dans l'espoir d'avoir des enfants. Salimata, pour détourner le malheur de sa situation, va dépenser la plupart de l'argent qu'elle gagne du petit commerce en frais aux marabouts qui promettent de la rendre féconde.

Kourouma nous présente Salimata comme victime du système traditionnel; quelqu'un qui a non seulement été abusé, mais qui a aussi passé la grande partie de sa vie à s'échapper des expériences traumatiques dont elle était victime lors de son initiation pour marquer son passage à l'âge adulte, et pendant ses deux premiers mariages. Pendant son enfance, sa mère lui avait appris que, pour toute femme, l'événement le plus important était son initiation, ou plutôt, la cérémonie d'excision puisque toute sa valeur de femme et de mère va en dépendre. L'expérience de l'excision s'avère décevante pour la

jeune fille. Elle est douloureuse, et Salimata manque en mourir à cause de l'hémorragie qui en résulte. Personne n'arrive à comprendre ses expériences traumatiques et, Salimata en sera marquée pendant toute sa vie, car elle aura une peur pathologique de tout ce qui lui rappelle la cérémonie d'excision. Par surcroît, pendant sa guérison, elle est violée par le féticheur qui la soigne.

Après avoir recouvré la santé, elle est mariée à un homme qui lui rappelle, de par son odeur et sa saleté, l'incident du viol. Elle développe une aversion envers son mari et refuse de consommer le mariage. Elle est stigmatisée, surtout que les gens de sa communauté concluent qu'elle a été choisie par un génie. Pire encore, on lui impute la mort de son premier mari qui cède à une hernie étranglée. Cela n'empêchera pas que Salimata passe par héritage au frère cadet du défunt. Celui-ci n'arrive pas, non plus, à consommer le mariage en dépit de ses efforts. À la fin, dans une crise de jalousie, il va terroriser Salimata au point qu'elle va quitter le village.

Initialement, son rapport avec Fama est heureux. Pourtant, au fil du temps, le rapport sera compromis du fait que Salimata n'arrivera pas à accomplir l'une de ses plus importantes fonctions féminines- celle d'avoir des enfants. Ce manque devient une sorte de reproche à Salimata, et constitue la plus grande partie des

préoccupations de Fama, surtout qu'il est le dernier de la famille des Doumbouya, et qu'il doit assurer la survie de cette famille en procrétant un fils. Cette préoccupation souligne la responsabilité de la femme qui doit procréer à tout prix pour assurer la survie de la généalogie de son mari.

C'est pour cette raison que les gens de Horodougou, pays natal de Fama, vont l'encourager à prendre une autre femme qui pourrait lui donner des enfants. Dans une telle situation, où l'ignorance et la superstition se côtoient, personne n'arrive à attribuer le problème à la stérilité de Fama. Salimata, aussi victime de cette ignorance, se laisse exploiter par des marabouts rapaces dans la croyance qu'elle est à blâmer. Dans sa ferveur de trouver une solution à son soi-disant problème, elle manque être violée, une fois encore, par un de ces marabouts. Ses rites nocturnes, prescription censée pouvoir la rendre féconde, nous indiquent une femme dont l'existence entière se justifie sur la seule grâce d'avoir un enfant afin de valider sa féminité. De sorte qu'à la fin, c'est ce manque d'enfant qui va décider de l'issue de son mariage avec Fama. Lorsque celui-ci est emprisonné, Salimata ira vivre avec l'un de ses marabouts, toujours dans l'espoir d'avoir un enfant.

Kourouma nous présente Salimata comme une femme qui, en dépit de ses efforts pour respecter les valeurs

traditionnelles, est marginalisée non seulement à cause de ses expériences personnelles, mais aussi du fait de son incapacité d'avoir des enfants- un anathème pour la femme dans les sociétés traditionnelles. Elle est aussi condamnée par une société qui a contribué à sa destruction psychologique. Un personnage solitaire et mal compris par sa communauté, le destin de Salimata met en relief la situation de la femme dans les sociétés traditionnelles ainsi que dans celles en développement. Dans ces sociétés, la valeur de la femme réside dans sa capacité de faire des enfants ainsi que de rester toute sa vie soumise à son mari.

Il faut pourtant noter qu'en dépit de cette vision sympathique de la femme de la part de Sembène et de Kourouma, Florence Stratton pense qu'il s'agit toujours d'une refonte de l'image de la femme senghorienne, car il est toujours question de la soumission de la même image de la femme à la vision de l'écrivain, qui est toujours un homme.¹⁶ Cette observation est d'autant plus juste que la femme reste toujours l'instrument idéal de l'émission de la vision sociale ou politique du romancier. C'est pour cette raison que nous avons conclu qu'à l'encontre de ce qu'ont dit les critiques quant à l'engagement de Sembène à la cause féminine, son intérêt pour la

¹⁶Stratton, Contemporary African Literature 41.

situation de la femme est secondaire à sa vision politique et sociale. À travers ses œuvres, Sembène cherche à dire que le développement politique et structurel des sociétés africaines doit aller de pair avec l'évolution socio-culturelle. C'est dans cette optique qu'il a tendance à concevoir ses œuvres comme des thèses à partir desquelles il expose sa vision. Autrement dit, bien que la situation de la femme constitue une des plus importantes préoccupations de Sembène, les actions et le sort de ses personnages féminins servent à étayer la vision qu'il veut exposer. En prenant en considération les deux œuvres que nous avons étudiées, nous voyons que sa préoccupation de la femme est soumise à une vision plus élargie, sinon primaire. Dans Les Bouts de bois de Dieu, Sembène fait appel à la vision d'une société marxiste-socialiste où chacun pourra prendre part au développement de sa communauté, y compris les femmes.¹⁷ Le rôle de la femme se définit dans le cadre de l'Afrique indépendante, et par la nécessité de promouvoir l'évolution des attitudes socio-culturelles pour faciliter le développement du continent. L'image de N'Deye Touti attire l'attention sur les tendances destructives de l'éducation coloniale. Dans Véhi-Ciosane ou Blanche Genèse, les expériences de

¹⁷Lee, "The Awakening of the Self," Sturdy Black Bridges 53-54.

Ngone War Thiandum nous indiquent l'éloignement du romancier des préoccupations de la Négritude en même temps qu'elles servent à nous présenter la situation de la femme. Salimata est aussi le moyen par lequel Korouma met en question certaines pratiques et valeurs traditionnelles qui sont néfastes à l'égard de la femme. Elle sert également de métaphore qui représente le malaise de la société que décrit Kourouma. À travers ces présentations de la femme africaine, ne voit-on pas une certaine tendance à idéaliser cette dernière? Certes, il s'agit d'une idéalisation à l'envers de la vision des partisans de la Négritude, car elle porte sur le rôle potentiel que peut jouer la femme dans l'Afrique à venir. Cette tendance est surtout prononcée chez Sembène qui attribue des rôles importants à la femme, ce qui nous apparaît comme une surestimation quant à sa capacité de participer à la construction des sociétés.

Nous pouvons donc juger de l'opportunité de l'avènement de ce roman féministe par la nécessité des intéressées de se représenter elles-mêmes afin de compléter cette image qui a été, jusque-là, l'apanage des écrivains masculins francophones dans la région. C'est, en partie, pour détrôner cette hégémonie masculine dans le domaine de l'écriture que les femmes africaines se sont mises à écrire dans les années 70 afin de parler de leurs propres expériences et visions.

CHAPITRE IV

Ogundipe-Leslie, une Nigériane qui a consacré beaucoup d'efforts au développement du féminisme en Afrique, en cherchant à encourager les femmes à écrire, a suggéré deux grandes lignes que cette écriture pourrait suivre. D'après elle, "feminists have posited that the woman writer has two responsibilities: first, to tell about being a woman; second, to describe reality from a woman's view, a woman's perspective."¹

En discutant la pertinence de ces deux responsabilités par rapport à la littérature produite par les femmes africaines, elle souligne la nécessité des intéressées de s'engager à mettre en question et à corriger les mythes et les stéréotypes que la littérature africaine, surtout la Négritude, a promus à leur égard.

Pour atteindre ce but, ces écrivains doivent parler de leurs propres aspirations et besoins qui sont, essentiellement, identiques à ceux des hommes. Elles peuvent également parler, par exemple, de la manière dont leurs attributs physiologiques ou biologiques tels la menstruation, la grossesse, l'accouchement et la ménopause contribuent à la personnalité féminine, et à la manière dont la femme perçoit et connaît le monde.² Cette entreprise aura le mérite d'avoir un sceau d'authenticité puisque, à travers l'histoire de la littérature

¹Ogundipe-Leslie, Re-Creating Ourselves 57.

²Ogundipe-Leslie, Re-Creating Ourselves 61

africaine, les hommes ont toujours cherché à décrire la réalité féminine. Le résultat de cette pratique, comme nous l'avons déjà remarqué, a été qu'elle a enfermé la femme dans un moule stéréotypé. D'autre part, bien que ces recommandations de la part d'Ogundipe-Leslie risquent d'enfermer la femme dans de nouvelles conceptions, elles auront également l'avantage de promouvoir une nouvelle dimension de la femme dans la littérature africaine. En plus, l'apport de nouveaux thèmes et visions que cette entreprise représenterait ne pourrait qu'ajouter à la richesse de cette littérature dont les thèmes principaux ont, pour la plupart, toujours été déterminés par les hommes.

Dans le contexte de l'espace temporel auquel nous nous intéressons, il est rare de trouver une œuvre romanesque africaine qui discute des détails intimes de l'existence de la femme, surtout avec cette ouverture que prône Ogundipe-Leslie. Awa Thiam a, quand même, gagné la distinction d'avoir été l'une des premières en Afrique de l'Ouest francophone à en parler, en quelque sorte, dans son livre, Speak Out, Black Sisters dont nous avons déjà parlé dans le premier chapitre. Ce livre, de caractère sociologique, constitué d'interviews accordées par des femmes de différentes nationalités africaines, met en évidence les abus et les brimades qui marquent le sort des femmes de la région. Thiam s'élève contre les

pratiques traditionnelles, dans la plupart des pays africains, qui imposent aux femmes une éducation qui assure leur soumission absolue à leurs maris, en même temps qu'elle font l'objet de pratiques iniques telles que l'infibulation et la clitoridectomie.

Quant à la volonté de ces femmes de décrire leurs propres expériences, nous pouvons dire que le fait même qu'elles se soient fait publier atteste de l'avènement de la voix féministe sur la scène littéraire de la région. Et dès 1975, date de publication de l'autobiographie d'Aoua Kéita, il y a eu une tendance grandissante chez ces écrivains de définir leurs points de vue non seulement par rapport à leurs cultures, mais aussi par rapport à la littérature produite par leurs antécédents masculins. Dans le cas de l'Afrique de l'Ouest francophone, nous pouvons rappeler la vision de Mariama Bâ quant à la fonction de l'écriture féministe que nous avons citée dans le premier chapitre. Cette perspective de la littérature en tant qu'instrument de correction des préjugés n'est pas neuve, puisqu'elle caractérise déjà l'évolution de la littérature de la région. À ce titre, les critiques ont éminemment défini cette vision de la littérature féminine par rapport à la vision masculine à travers l'analogie suivante. Comme les écrivains des années 50 qui croyaient devoir corriger les jugements des Européens à leur égard, les femmes devaient, à leur tour,

rectifier les stéréotypes propagés à leur égard dans la littérature africaine.³

Cette observation n'implique pas que les romancières de la région ont toutes expressément cherché à corriger ces stéréotypes. Tout d'abord, alors que certaines de ces femmes ont vu la nécessité de s'engager dans une telle entreprise, d'autres ont simplement voulu écrire leurs propres expériences sans se soucier des implications idéologiques. Pourtant, de part et d'autre de ces deux groupes d'écrivains, nous pouvons voir comme un lien oppositionnel entre leur vision de la réalité des sociétés et cultures africaines et celle des hommes. Encore faudra-t-il préciser que si cette réalité s'avère surtout oppositionnelle à la vision de la Négritude, nous voyons se confirmer les préoccupations de certains romanciers post-coloniaux tels que Sembène Ousmane et Ahmadou Kourouma quant à l'image de la femme. Pourtant, dans les deux cas, ces romancières se devaient de se libérer de cette pratique des romanciers précédents de se servir de l'image de la femme à des fins idéologiques. De ce point de vue, et en prenant en considération l'évolution de la littérature francophone, cette opposition n'a pas touché que la Négritude et sa vision de la femme. Il y a aussi la volonté de la part des

³Eldred Jones and Eustace Palmer, editorial, Women in African Literature Today, vol. 15, eds. Jones and Palmer (Trenton: Africa World Press, 1987) 2.

romancières de la région de se distancier de la littérature masculine post-coloniale qui, en dépit d'avoir promu une vision progressiste de la femme, a continué à engager cette image dans le but idéologique des romanciers. En plus, il faudrait mentionner que, comme dans le cas des romanciers précédents, ces femmes ont choisi, pour la plupart, de définir leurs perspectives par rapport à la culture. À travers leurs témoignages, elles nous présentent les insuffisances des structures sociales qui, en raison du soutien d'une culture patriarcale, se fondent sur la brimade de la femme. Ces témoignages, d'ailleurs, pointent sur le fait que ces brimades ne résultent pas des expériences ou influences étrangères, mais plutôt, des pratiques traditionnelles. Ainsi, dans la plupart des romans que nous allons étudier, nous voyons se dégager deux images contradictoires de la femme africaine. Tout d'abord, il y a la femme dont les aspirations et les idées sont en conflit avec la tradition. Ce genre de femme est, très fréquemment, en train de lutter pour un relâchement des pratiques traditionnelles afin d'atteindre ses aspirations. D'autre part, il y a celle qui représente les valeurs traditionnelles, et qui s'en sert quelquefois à son propre avantage. Pourtant, cette dernière n'est pas forcément dans une situation privilégiée puisque ses actions servent soit à démontrer la corruption

potentielle que recèle la tradition soit à exposer la caducité de certains aspects de la pratique de la culture. C'est de cette perspective que nous avons choisi d'étudier l'autobiographie d'Aoua Kéita, une des premières œuvres littéraires produites par une femme dans la région.

Lorsqu'elle a publié son roman Femme d'Afrique: La vie d'Aoua Kéita racontée par elle-même, il y avait déjà à peu près quinze ans depuis l'accession à l'indépendance des pays de la région. Du point de vue thématique, le livre aborde les thèmes de la lutte anti-coloniale. Mais, dans l'atmosphère des transformations sociales et politiques post-coloniales, les thèmes auxquels s'intéressait Kéita étaient déjà dépassés à la publication du roman en 1975. Pourtant, comme dans Les Bouts de bois de Dieu de Sembène Ousmane, Kéita nous raconte le rôle qu'ont joué les femmes dans cette lutte pour l'accession à l'indépendance.

Ces femmes, dont la majorité sont analphabètes et réactionnaires, arrivent à participer au processus de la décolonisation politique des années 50 grâce aux efforts infatigables de la part de l'auteur à les éduquer dans le système électoral. Il faut, quand même, souligner que cet intérêt, de la part d'Aoua, pour la participation des femmes à cette décolonisation ne provient pas, à l'étape initiale, d'une volonté d'améliorer la condition de ses

pairs analphabètes. Elle est plutôt motivée par le désir d'enregistrer des scrutins potentiels pour son parti, le RDA, qui lui assigne le rôle d'enrôler les femmes sous la bannière du parti. Ce n'est pas à dire que cette tâche a été accomplie sans difficulté. Mais, ces difficultés sont d'ordre différent. En tant que participante à la lutte anti-coloniale, les multiples affectations à des postes reculés dont elle est l'objet proviennent des efforts des colonisateurs pour ralentir son ardeur politique puisqu'elle lui arrivait des instances où elle perturbait la marche paisible de la loi. Ces mutations, même si elles constituaient une injustice de la part des colonisateurs, ne méritent pas d'être jugées comme anti-féministes puisque, à l'époque coloniale, des problèmes identiques se seraient posés à des personnages masculins travaillant pour les indépendances. C'est, surtout, par rapport aux éléments culturels de sa société que nous voyons se dégager cette misogynie qui impose de sévères restrictions à la femme. Nous pouvons, à ce titre, discuter ses expériences à trois niveaux: son enfance, sa formation, ainsi que sa participation à la lutte anti-coloniale.

Née d'une famille musulmane polygame, c'est par hasard qu'Aoua a été envoyée à l'école. Étant la dernière-née de sa mère qui n'a pas encore eu la fortune d'avoir un fils, son père décide de l'envoyer à l'école

en toute connaissance de cause. Homme traditionnel, il aurait préféré garder Aoua au foyer, ce qui lui aurait permis de suivre une éducation traditionnelle. Cette formation l'aurait préparée pour son futur rôle d'épouse comme toutes ses sœurs aînées. La décision de son père de l'envoyer à l'école, qui lui gagne la distinction d'être la seule fille de sa famille à avoir eu ce privilège, est basée non sur le désir d'améliorer la situation d'Aoua ou de lui envisager un destin différent de la norme, mais surtout sur la nécessité. Comme il l'explique à la jeune fille:

L'avenir de ta mère constitue un gros souci pour moi. En effet, avec quatre filles qui iront construire d'autres foyers, ..., que deviendra ta mère après ma mort? Mes autres épouses ont des garçons qui pourront les entretenir ...'

D'après cette explication, bien que son père n'ignore pas les avantages d'une éducation occidentale, il est de ceux qui auraient préféré garder leurs filles à la maison comme l'auraient recommandé les diktats traditionnels. De ce point de vue, parce qu'elle est femme, à Aoua se voit décerné le rôle de brebis galeuse qui doit sortir de la voie traditionnelle afin de pouvoir subvenir aux besoins de sa mère lors de sa vieillesse. Ce rôle de soutien, en plus de celui de protecteur du nom de la famille, est normalement l'apanage des fils, et

'Aoua Kéita, Femme d'Afrique: La vie d'Aoua Kéita racontée par elle-même (Paris: Présence Africaine, 1975) 23.

explique, en partie, la prépondérance des garçons dans les écoles à l'époque coloniale. À notre avis, les colonisateurs, désireux d'assurer la coopération des autorités traditionnelles, n'auraient pas risqué de s'aliéner leur soutien en prônant la participation des filles à l'éducation occidentale.

En tout cas, la fortune d'Aoua va provoquer l'hostilité de sa mère, qui ne la laisse partir à l'école que de peur de la colère de son mari. Cette peur ne l'empêche pas d'ostraciser la petite fille qu'elle va traiter en paria. Dans sa vision de femme traditionnelle, Aoua est une déviation de la voie traditionnelle, et elle ne manque pas de lui rappeler ce statut: "Va-t'en t'occuper de tes papiers et crayons, c'est ce que tu donneras à manger à celui qui acceptera de te prendre."⁵ Après quelques tentatives inutiles pour la garder à la maison, elle va l'exclure de toute participation aux travaux ménagers. D'habitude, l'éducation traditionnelle des filles vise principalement à leur apprendre à combler les désirs de leurs maris. À l'avis de la mère d'Aoua, le fait que sa fille ne va pas pouvoir remplir cette fonction, constituera un tel manque que celui qui consentira à l'épouser devra être capable de magnanimité en acceptant une femme qui ne sait pas remplir ses fonctions domestiques. À travers cette

⁵Kéita, Femme d'Afrique 25.

explication, nous voyons que l'atavisme traditionnel opère également chez les femmes qui, ne connaissant d'autres choix dans la vie que celui de domestique, n'arrivent pas à prévoir un destin différent pour leurs filles.

Cette expérience est identique à celle que connaît Ken dans Le Baobab fou. Comme Aoua, Ken est la seule fille de sa famille qui fréquente l'école, et non sans l'opposition de certains membres féminins de sa famille qui s'avèrent aussi obstinés que les hommes en ce qui concerne l'observation et le respect des traditions. Pour Ken, la fréquentation de l'école va lui valoir l'hostilité et l'aliénation permanentes de sa grand-mère qui considère cet acte comme une trahison des valeurs traditionnelles et, désormais, n'aura plus commerce avec sa petite-fille.

Comme nous l'avons déjà remarqué, en général, l'école crée une sorte de tension permanente entre les filles et les forces de la tradition, et dès le début, celles-là sont contraintes à se définir par rapport à cette tension. Le résultat n'en est pas toujours heureux, puisqu'en plus de leurs nouveaux destins, elles sont tenues à respecter la voie traditionnelle. Ces attentes vont jusqu'à affecter leur vie conjugale et peuvent même en déterminer le succès. C'est le cas d'Aoua qui n'arrive pas à avoir d'enfants à cause d'une

intervention chirurgicale pour corriger une maladie. Bien que ce manque ne soit pas de sa faute, cette situation va encourir la désapprobation de sa belle-mère qui va chercher à mettre fin à cette union inféconde. Cette situation n'est que le point culminant d'une tension née du sentiment qu'Aoua ne permet pas à son mari de subvenir aux besoins matériels de sa mère. Il faut dire que dans la plupart des situations conjugales dans ces sociétés ouest africaines, les attentes des belles-mères constituent souvent une des sources principales des tensions dans les foyers. Il n'est pas surprenant de voir naître une rivalité sourde, mais farouche, entre belles-mères et brus, surtout celles qui sont éduquées. Ces dernières, en cherchant l'intérêt de leur propre foyer, sont souvent accusées de s'accaparer des biens de leurs maris. Dans une société où la naissance d'un fils est appréciée plus que celle d'une fille, parce qu'il a le destin de soutenir ses parents pendant leur vieillesse et d'assurer la continuité du nom de la famille, il est facile de poser en menace, une femme qui s'oppose à ou qui cherche à déterminer l'étendue des dépenses envers la famille de son mari. La situation d'Aoua est surtout précaire du fait qu'elle n'aura jamais d'enfants. Cette tension est reprise par Mariama Bâ dans son roman, Un Chant écarlate, que nous discuterons plus tard. Nous pouvons dire que, dans la majorité des cas, cette

attitude envers les enfants de sexes différents explique l'attachement des fils à leurs mères qui sont enclines à les adorer aux désavantages des filles. À notre avis, nous pouvons attribuer la différence entre la vision des romancières de la région et les propagateurs de la Négritude à la disparité de leurs expériences pendant leur enfance. Car, d'après les témoignages de ces femmes, les fils jouissent de beaucoup plus d'affection que les filles. De ce point de vue, les propagateurs de la Négritude, majoritairement mâles, seront plus susceptibles de donner une vision idéalisée de la femme et de la culture.⁶

Dans le cas d'Aoua, bien qu'elle ne parle guère d'incident de préjugé sexuel dans l'exercice de sa profession de sage-femme, le fait même qu'elle doit suivre cette carrière au lieu de tout autre témoigne également d'une certaine réserve sexuelle chez les colonisateurs qui ne prévoyaient que des carrières limitées pour les femmes. Mais, comme nous l'avons déjà remarqué dans l'introduction, cette vision n'était que le reflet de la situation sociale de la femme dans les pays colonisateurs. C'est principalement dans ses activités politiques destinées à la mobilisation d'autres femmes au

⁶Il faut rappeler notre introduction où nous avons indiqué que les premières œuvres littéraires des femmes de la région ont été publiées dans les années 60. Cette époque marquait déjà le ralentissement des thèmes de la Négritude.

sein du RDA, parti politique de l'époque, que ses expériences avec les hommes vont pointer sur ce conservatisme traditionnel qui relègue la femme au foyer. Ainsi, en parlant politique avec une femme qu'elle veut recruter, le mari de cette dernière ne manque pas d'apporter à l'attention de sa femme ses devoirs: "Tu feras mieux d'aller faire ta cuisine au lieu de t'occuper de l'action d'autrui, la politique c'est l'action des hommes et non la tienne."⁷ Cette remarque est également à l'intention d'Aoua qui, de par ses actions, est censée vouloir sortir de son destin traditionnel.

Parfois, ces remontrances vont jusqu'à des reproches directs, comme lors des élections de 1959, où le chef du quartier Dioulla rappelle à Aoua son destin de femme: "Vous vous attetez à un travail d'homme qu'aucune femme au monde n'a jamais fait."⁸

Il faut insister sur le fait que ces expressions de préjugés sexuels proviennent uniquement des membres de sa société, et non des colonisateurs. À cet égard, Aoua doit faire face à des réserves culturelles beaucoup plus formidables que celles que lui pose la répression des colonisateurs français. Les hostilités sexuelles dont elle est l'objet sont, pour la plupart, manifestées par des membres des autres partis adverses, et souvent font

⁷Kéita, Femme d'Afrique 56.

⁸Kéita, Femme d'Afrique 112.

preuve d'une misogynie foncière. Nous pouvons remarquer cette attitude chez le chef d'un des villages maliens où Aoua va se trouver lors des élections de 1959. Étant une des candidates de cette élection, le chef du village, appartenant à un parti adverse, lui refuse l'accès à son village. Pire encore, le fait qu'elle est femme déclenche la misogynie du chef:

Sors de mon village, femme audacieuse. Il faut que tu sois non seulement audacieuse, mais surtout effrontée pour essayer de te mesurer aux hommes en acceptant une place d'homme.⁹

À l'avis de cet homme, Aoua, en tant que femme, se doit de refuser cette candidature. Pour ce qui est de sa nomination par le RDA, il la voit comme une insulte, puisque le parti aurait pu présenter un homme.

Il faut dire que si Aoua, à l'étape initiale, ne s'intéressait aux femmes que dans la mesure où celles-ci pourraient procurer une victoire politique pour son parti, ses expériences vont lui dessiller les yeux sur la condition de la femme et la nécessité d'améliorer la situation de ses pairs féminins. Cette réalisation l'amène à la conclusion suivante:

Et j'ai soutenu et continue de soutenir la thèse selon laquelle l'évolution d'un pays est fonction de la place que les femmes occupent dans la vie politique.¹⁰

⁹Kéita, Femme d'Afrique 389.

¹⁰Kéita, Femme d'Afrique 240.

Cette réalisation marque également le début d'une conscience féministe qu'elle va mettre en œuvre pour améliorer la situation de la femme en organisant des campagnes d'éducation, et en cherchant à faire passer des lois qui pourraient promouvoir les intérêts féminins.

En effet, le roman d'Aoua Kéita est un testament de la ferme volonté et de la détermination d'une femme qui ne se laisse pas décourager par les obstacles que lui posent les attitudes traditionnelles. C'est l'histoire d'une femme qui cherche à définir son propre destin par rapport aux forces socio-culturelles qui oppriment la femme. Et d'après ses témoignages, nous pouvons dire qu'Aoua a prévu la plupart des thèmes auxquels vont s'intéresser les femmes qui vont prendre son sillage. Comme Aoua, celles-ci vont chercher à définir leurs perspectives ainsi que leurs rôles par rapport aux fonctions que leur ont assignées la tradition africaine et la littérature antécédente produite par les hommes. Mais, en dépit des brimades dont elles sont l'objet, les femmes ne sont pas toujours victimes des hommes ou de la culture, comme nous le verrons dans le roman d'Aminata Sow Fall.

Publié en 1976, le roman, Le Revenant, décrit l'état social schizophrénique du Sénégal juste après les indépendances, période pendant laquelle les valeurs sociales et culturelles ont assumé de nouvelles

significations. Ces nouvelles significations sont d'autant plus sinistres que même les femmes, jusqu'ici présentées comme des victimes, s'avèrent très habiles à manipuler les traditions à leur propre profit. Il s'agit donc d'un autre aspect de la femme africaine et de sa capacité d'être aussi corrompue et tyrannique que l'homme dans ses rapports avec ses prochains.

Le héros du roman, Bakar, fait les frais de ces transformations, dans la mesure où il reste attaché aux valeurs culturelles anciennes, surtout les valeurs familiales et communautaires. Cette tendance le rend surtout vulnérable du fait qu'il s'agit d'une culture matérialiste dont les membres s'adonnent à l'exploitation et à la parade.

Comme dans le cas d'Ousmane dans Un Chant écarlate, Bakar est né d'une famille pauvre. Il grandit, comme Ousmane, dans des circonstances matérielles difficiles, mais rêve d'un avenir plus aisé. Il arrive à trouver un emploi à la poste où il est assigné au tri des chèques postaux. Il remplit ses fonctions avec compétence, mais se laisse prendre par l'esprit extravagant et matérialiste de sa société. Voulant devenir le fils parfait de sa famille et l'homme généreux de sa communauté, il encourt des dépenses qui dépassent ses moyens financiers. Afin de continuer son train de vie et de subvenir à ses responsabilités familiales et sociales,

il va détourner une somme importante d'argent. Le résultat en est qu'il sera emprisonné. Pire encore, à la fin de sa peine, il n'arrive ni à trouver un nouvel emploi ni à jouir du soutien moral de sa famille ou de son milieu social. À part son ami, Sada, et sa mère, il devient l'objet du mépris de tout le monde, surtout sa sœur, Yama. Ayant perdu sa femme, et malmené par sa sœur qui, d'ailleurs, figure parmi ceux qui l'ont mis sur une voie morale douteuse, Bakar se voit choir encore plus dans une déchéance morale dont il n'est pas tout à fait responsable. Dans une société où les rapports humains sont réduits à la matérialité, il devient victime des valeurs socio-culturelles superficielles qui se définissent à partir d'une perspective économique.

Comme dans la plupart des romans écrits par les femmes de la région, Fall fait cas de la nécessité de transformer les valeurs sociales et culturelles, surtout qu'à travers sa vision, nous voyons une mise en garde quant aux potentiels pour ces coutumes de se corrompre. Le roman n'est donc pas une exonération de la femme ni de son rôle dans la chute morale de la société sénégalaise, car elle en est aussi responsable que l'homme.

C'est de cette perspective que Fall s'intéresse aux rôles de la nouvelle génération de femmes dans l'évolution de la société sénégalaise. Ces femmes, pour la plupart analphabètes, ne sont pas, pour autant, des

victimes. Par contre, elles ont perfectionné l'art de l'exploitation non seulement des rapports humains, mais aussi, des institutions culturelles qui servent d'arme formidable à leurs desseins.

C'est surtout lors des cérémonies que ces femmes s'ingénient à la parade et à l'exploitation de ces institutions culturelles. Cette exploitation est poussée à tel point qu'on voit la superficialité et l'insuffisance de cette culture qui a été vénérée par les partisans de la Négritude. Ainsi, les baptêmes, les funérailles, les noces, deviennent des occasions qui leur permettent de s'adonner à cette orgie d'amour-propre qui ne représente plus le respect des traditions.

Yama, sœur de Bakar, du fait d'avoir perfectionné cet art d'exploitation, est chef de file de cette bande d'hyènes qui ne se soucient plus de la moralité de leurs actions, ni de leurs conséquences quant à leurs prochains. Elle va jusqu'à exploiter son frère. Ayant grandi dans les mêmes circonstances matérielles que celui-ci, elle a la fortune de se trouver, grâce à son mariage à un homme riche, dans une situation aisée. Désireuse de se distancier de la pauvreté humiliante de son enfance, elle n'hésite pas à piétiner les autres pour accomplir son but de devenir l'une des grandes dames de sa société. L'on aurait souhaité qu'elle soit plus sensible aux mésaventures des moins munis puisqu'elle en

faisait partie en raison des circonstances de sa naissance, surtout qu'elle a failli devenir une des victimes de ce système. Du fait que dans cette société, le mariage se base sur la situation matérielle des intéressés, c'est par un coup de fortune qu'elle tombe sur un homme qui s'intéresse beaucoup plus à ses attraits physiques qu'à la situation financière de sa famille:

Yama et sa famille vivaient au milieu d'une société fermée qui a ses règles, ses traditions et ses calculs, surtout en matières d'affaires matrimoniales. Épouser une jeune fille équivalait à un investissement et comme tout investissement, supposait des bénéfices.¹¹

Dans ce marché matrimonial, et en dépit de l'honnêteté de sa famille, Yama risquait de ne pas trouver un mari du fait de la pauvreté des siens. Face à une telle situation, il n'est pas rare pour les filles nubiles de faire étalage de leurs atouts érotiques pour attirer des soupirants. C'est par ce moyen que Yama arrive à trouver un mari lors d'une soirée de fête.

Marquée par cette expérience, elle va déployer tous ses efforts pour se distancier de cette jeunesse de pauvreté et d'humiliation. Pourtant, ses efforts ne sont ni moralement justifiables ni légitimes. Son instinct de conservation l'amène à devenir une femme sans scrupules quant à l'exploitation de cette culture. Elle va adopter un mode de vie qui semble être voué à la vengeance des

¹¹Aminata Sow Fall, Le Revenant (Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1976) 24.

circonstances de son enfance sur autrui, surtout ceux qui semblent tenir obstinément à la tradition.

Ainsi, au moment où Bakar voulait se marier avec Aissa, et qu'il se heurte à l'opposition des parents de la famille qui n'arrivent pas à le situer par "rapport à son origine, son rang, sa famille, son travail," Yama ne tarde pas à comprendre que cette opposition est basée principalement sur l'idéal matériel, et que l'insistance des parents d'Aissa n'est que superficielle:

Elle [Yama] connaissait les rapports entre deux conceptions, deux manières de résoudre les problèmes. Avec le bouleversement des structures sociales, une puissance nouvelle avait été créée et faisait concurrence à celle qui, jusque-là, s'était considérée comme seule digne d'égard. Les uns, se retranchant derrière la naissance, le passé glorieux et le rôle historique des ancêtres, regardaient avec un certain mépris ceux qui ne devaient leur notoriété qu'à l'argent. Ceux-ci pourtant se croyaient les plus forts, et Yama aussi le croyait, qui vivait chaque jour le paradoxe. Des principes aussi durs que l'acier pouvaient être réduits à néant, et des murailles naguère interdites et infranchissables pouvaient être enjambées au nom de cet idéal matériel qu'on faisait semblant de mépriser.¹²

Pour arriver à bout de cette résistance, surtout par rapport à la modestie du rang social de sa famille, elle va user d'une campagne de chantage où elle conseille à son frère de dépenser beaucoup d'argent à l'endroit des femmes, surtout la mère, de la famille d'Aissa. Elle calcule que les femmes seront plus susceptibles à l'influence de l'argent, et qu'elles pourront aussi

¹²Fall, Le Revenant 34-35.

influencer la décision du père qui a exprimé des réserves à l'égard de Bakar.

C'est lors du baptême de la fille de Bakar que Yama va trouver l'occasion de se venger sur cette famille qui a voulu se retrancher derrière la tradition. Sachant que la famille d'Aissa, en dépit de sa noblesse traditionnelle, est pauvre et qu'à la fin, c'est la famille de la bru qui doit dépenser plus que celle de l'époux, elle va mettre en marche un véritable concours d'amour-propre en faisant d'extravagants cadeaux à la famille d'Aissa. Ceux-ci, selon les règles de la tradition, sont dans l'obligation de rendre ces dons après avoir fait une cotisation à valeur équivalente de ce qu'ils reçoivent. Or, étant pauvre, la famille d'Aissa va avoir beaucoup de difficultés à relever ce défi que leur pose Yama :

Mais dans le clan d'Adja Dado Sarr, on s'inquiétait. La mise de Yama était exagérée, pensait-on. On avait pris toutes les dispositions, on avait assemblé pagnes et argent, mais qui aurait pu pressentir le rush de Yama? Le moment était dramatique. Il fallait coûte que coûte relever le défi, sauvegarder dame "Jom" [honneur], préserver sire "Ngor" [dignité]. Tout sauf la honte. Et ne pas se mettre à la hauteur de l'autre, c'est accepter le mépris, l'inconsidération, l'insulte même.¹³

Après avoir reçu les cadeaux, Yama décide finalement de donner la moitié à la mère de l'enfant. Pour asseoir sa renommée, elle fait du reste des cadeaux un don aux

¹³Fall, Le Revenant 42.

différentes classes sociales, sans tenir compte de la situation matérielle de la famille d'Adja Dado, mère de la femme de son frère.

Yama est donc la sosie de cette société dont les membres s'adonnent à l'abus de la tradition soit pour des raisons égoïstes soit pour en profiter. Elle pousse, quand même, cette attitude arriviste à un tel point qu'elle n'hésite pas à humilier son frère de peur qu'il ternisse son image. D'autant plus qu'il a fait de la prison pour détournements financiers. Elle ne pense même pas qu'elle faisait partie de ceux qui avaient profité de la fortune de son frère. Puisque tous ses efforts tendent vers la recherche d'une renommée que sa naissance lui a refusée, elle ne peut souffrir aucun obstacle à son entreprise. Pour elle, la valeur de cette tradition ne réside que dans la mesure où elle lui sert dans cette recherche.

Mais Yama n'est pas la seule responsable de cette déchéance. Comme le remarque Fall, même les griots "... avaient abandonné ceux à qui ils avaient été liés par des liens séculaires et sacrés pour de basses considérations matérielles."¹⁴ Cet appât du gain est également ce qui motive la réserve des parents d'Aïssa, lorsque Bakar cherchait à épouser leur fille. Ils ne tardent pas à abandonner les considérations traditionnelles dès que

¹⁴Fall, Le Revenant 42.

Bakar dépense beaucoup d'argent à leur égard. De même, ils ne perdent pas de temps pour demander à Aïssa de divorcer d'avec Bakar lorsque celui-ci est mis en prison. Les femmes sont surtout véhémentes dans ce projet. Car, à leur avis, le mariage d'Aïssa avec un criminel ne représente qu'un inconvénient dont il faut se débarrasser. Pour ces femmes, le fait que la jeune fille aime son mari n'est pas important. Face à l'expression du mépris de ces femmes à l'égard de son attachement à son mari, la fille bafouée ne peut pas s'empêcher d'attirer à leur attention la contradiction qui réside dans leur attitude envers la tradition qu'on lui a apprise à respecter:

- Moi, je ne comprends plus rien de tout ceci... Pourtant je vous ai tant entendu dire que le principal mérite d'une femme est de sauvegarder son ménage, d'être fidèle à son mari et de le suivre.¹⁵

La réponse à cette observation, offerte par une tante paternelle, est révélatrice de l'attitude machiavélique de ces soi-disant traditionalistes:

- On te l'a certes dit, mais il faut savoir interpréter les choses selon les situations. As-tu jamais vu une femme, fût-elle la plus exemplaire, suivre son mari dans la tombe! Le mari le plus méritant n'a jamais eu cet honneur, et le tien n'est même pas digne de toi.¹⁶

La tradition est donc un atout de circonstance qui doit servir à accomplir les intérêts particuliers, même si

¹⁵Fall, Le Revenant 65.

¹⁶Fall, Le Revenant 65.

cela implique l'acte de renoncer à toutes les valeurs qu'on a apprises.

Il faudrait dire que cette attitude machiavélique, et l'arrivisme des Yama ne représentent pas, pour autant, un instinct de préservation dont jouissent toutes les femmes. En fait, certaines d'entre elles restent toujours l'objet des brimades masculines. Nous pouvons, à cet égard, mentionner le rapport entre les parents de Bakar. Pendant son enfance, la mère de celui-ci devait faire des travaux ingrats pour subvenir aux besoins de sa famille puisque son mari ne gagnait pas assez d'argent. Cette situation n'a pas empêché le mari d'exercer les droits de son ascendance traditionnelle. C'est ainsi qu'il va battre sa femme pour la raison qu'elle oublie de laver son caftan. En dépit de l'injustice de cette action, la mère de Bakar va devoir par surcroît continuer à lui présenter ses respects, "... comme tous les matins après la prière, se présenter devant son seigneur et maître, le saluer avec génuflexions."¹⁷

Cette valeur de soumission traditionnelle et d'une vie de service vouée à l'homme est inculquée aux jeunes filles dès leur enfance. Par contre, les fils jouissent d'une enfance moins laborieuse ou réglementée, privilèges de leurs attributs physiologiques, et en prévoyance de leurs futurs rôles de "seigneurs et maîtres" de leurs

¹⁷Fall, Le Revenant 76.

épouses.

Nous avons déjà discuté du fait que ces privilèges dont jouissent les fils peuvent, dans une certaine mesure, expliquer la disparité entre la vision féminine et masculine de la tradition. Car, alors que les femmes ont tendance à évoquer une enfance inégale par rapport à leurs pairs masculins, ceux-ci par contre, attachent beaucoup de tendresse et de nostalgie au royaume de l'enfance et aux traditions. Cet attachement, dédoublé de l'image de la femme, fait partie des thèmes chers à la Négritude. En fait, nous pouvons voir la même attitude chez Bakar qui manifeste beaucoup d'attachement à sa mère, ainsi qu'à sa grandeur traditionnelle. Ce sont les mêmes qualités qu'il cherche dans les femmes en dépit de l'évolution entraînée par le passage du temps. C'est pour cette raison qu'il est impressionné par le père d'Aïssa, lorsque celui-ci demande, comme le veut la tradition, à savoir ses intentions à l'égard de sa fille. Cette action de la part des parents d'Aïssa rehausse la valeur de leur fille aux yeux de Bakar, car:

Les traditions avaient reçu un coup de poignard, et ce que Bakar déplorait le plus dans cet état de fait, c'était la dépravation des mœurs et sa conséquence nécessaire: la dégradation de la femme. La honte ne tuait plus. La femme, en déchirant le voile de mystère qui l'avait recouverte depuis l'aube des temps, avait en même temps détruit sa propre valeur ...¹⁸

¹⁸Fall, Le Revenant 31.

Cette attitude réactionnaire de Bakar nous rappelle celle, manichéenne de Sadjji quant à l'abandon des mœurs traditionnelles par la femme africaine et les mésaventures que cette situation peut entraîner.

Il ne faut pas, pourtant, conclure de cette présentation de la femme que Fall propose un retour aux valeurs anciennes. Par contre, son intérêt se porte sur la nécessité de transformer les attitudes, du fait qu'elles nuisent aussi bien à la femme qu'à la société en général. D'autre part, Fall critique la direction que cette transformation a prise, puisque l'attitude des Yama et des belles-mères représentent une rupture, une dégradation des rapports humains et sociaux. Cette dégradation est d'autant plus déplorable que les femmes en sont également coupables.

Dans une certaine mesure, Mariama Bâ, dans son roman, Un Chant écarlate, déplore également cette dégradation des valeurs culturelles qui se manifeste tant chez les hommes que chez les femmes. Car, dans la société sénégalaise contemporaine, les valeurs culturelles ne servent plus qu'à la poursuite des buts personnels des gens. Afin de démontrer les insuffisances de cette culture, Bâ passe au crible les aspects de la vie sociale sénégalaise qui encouragent l'atavisme traditionnel et contribuent à dépraver les mœurs. Cette pratique peut aussi encombrer l'évolution sociale dans

une voie positive et progressiste. D'après cette vision, l'intolérance que manifeste les gens à l'égard des autres est issue d'une xénophobie qui les rend incapables d'accepter les transformations des attitudes socio-culturelles. Cette situation est largement responsable de la stagnation sociale qui affecte également le sort des femmes. C'est dans le but d'exposer cet aspect négatif des pratiques ataviques que Bâ choisit une Française, Mireille de la Vallée, comme héroïne de son roman. Ce choix démontre également que l'intérêt de la romancière ne se borne pas qu'au sort des femmes africaines.

C'est pour cette raison que nous avons conclu que N'fah-Abbenyi a jugé à tort ce roman en citant son manque d'originalité du fait que des thèmes basés sur les rapports entre des couples de races différentes ont été traités par des écrivains précédents.¹⁹ En effet, Sembène Ousmane, dans son roman, Ô Pays, mon beau peuple, a traité des problèmes qui se posent aux couples mixtes. Mais, ses préoccupations se situent d'une part, dans le contexte anti-colonial et d'autre, dans celui du conflit des cultures. Bien que ce dernier élément figure parmi les préoccupations de Bâ dans ce roman, il n'enlève pas à l'ingénuité de la romancière. En choisissant un couple

¹⁹N'fah-Abbenyi, Gender in African Women's Writing 112.

mixte comme protagonistes principaux, Bâ se donne la possibilité d'enrichir son roman du point de vue de son intérêt quant aux femmes en général. En plus, cette approche lui permet d'évaluer l'idéologie de la Négritude dont le point de départ a été l'adulation des traditions et de la femme africaine.

Un Chant écarlate raconte l'histoire d'amour entre Ousmane Guèye, un jeune Sénégalais, et Mireille, fille d'un diplomate français. Les deux se rencontrent à l'université au Sénégal. Cet amour qui va aboutir à un mariage, mènera également à une tragédie en raison de l'intolérance d'Ousmane, sa malhonnêteté foncière et l'atavisme de sa mère qui se retranche obstinément derrière la tradition pour justifier ses intentions néfastes et égoïstes. À travers les péripéties de ce couple, Bâ nous fait tout un commentaire sur l'état moral de cette société, et les implications de la pratique insensible de la tradition sur la femme. Dans Une si longue lettre, Bâ traitait également des implications de cette attitude xénophobe et atavique sur les femmes africaines, particulièrement celles qui n'appartiennent ni à la même couche sociale traditionnelle ni à la même nationalité que leurs maris. Aïssatou, amie de l'héroïne, Ramatoulaye, doit divorcer d'avec son mari du fait qu'ils ne sont pas de la même caste traditionnelle. Sa belle-mère, qui trouve cette union inacceptable, va

essayer de rectifier ce qu'elle juge être une anomalie en cherchant une femme plus éligible pour son fils. Dans Un Chant écarlate, la mère d'Ousmane est la sosie de ce genre de belles-mères qui, non contentes du choix de leurs fils en affaire de femmes, font tout pour terminer leur mariage. Et, malheureusement, dans la plupart des cas, elles réussissent dans leurs projets du fait qu'elles ont beaucoup d'emprise sur leurs fils. Le sort de l'Ivoirienne, Jacqueline, dans Une si longue lettre, pointe sur l'expression de la xénophobie, ainsi que sur l'insensibilité qu'elle engendre. Jacqueline se marie à Samba Diack, un Sénégalais, à l'encontre des conseils de ses parents ivoiriens. Au retour au Sénégal, Samba s'adonne à l'infidélité en avouant sa préférence pour les femmes de son pays qu'il trouve plus raffinées. Nous pouvons conclure de cette préoccupation de Bâ que ces conflits ne sont pas qu'issus de la rencontre des traditions différentes ou étrangères. Ils sont par-dessus tout, le résultat des contraintes qu'impose la tradition aux femmes, et la disparité qui se produit entre les attentes de celles-ci et celles de leurs maris. Vu de cette perspective, le problème de la femme dans les sociétés dont il s'agit dans notre étude provient essentiellement de l'atavisme traditionnel qui s'exprime tant chez les hommes que chez les femmes de la région. Dans le cas d'Ousmane dans Un Chant écarlate, cet

atavisme est mêlé d'un certain égoïsme qui le rend rigide et insensible aux attentes de sa femme.

Né d'une famille pauvre, Ousmane a tôt développé la conscience de son devoir de fils qui doit soutenir ses parents lors de leur vieillesse. Ainsi, dès son enfance, il aidait sa mère dans les besognes ménagères, ce qui est à l'encontre de la tradition puisque les fils ne sont pas censés devoir participer à ce genre de travail jugé "féminin." Cela lui attire la moquerie de ses pairs et la colère de son père. C'est pour cette raison qu'il est également refusé par Ouleymatou, une jeune fille dont il est amoureux. Celle-ci lui fait savoir par le biais de son frère qu'elle ne veut pas de lui: "Ma sœur, Ouleymatou, ne veut pas d'un garçon qui balaie, porte des seaux d'eau et sent le poisson sec."²⁰

Ousmane, froissé par ce commentaire, réussit à intérioriser sa peine d'adolescent sous couvert de réserve envers les filles. Ainsi, lorsqu'il rencontre Mireille, et que celle-ci lui témoigne de l'intérêt, il est ébloui à tel point qu'il ne prend pas au sérieux les conséquences éventuelles de son rapport avec elle. Bien qu'il pressente déjà qu'une union avec cette fille ne jouira ni de l'approbation de sa société ni de celle de ses parents, il va encourager le développement d'une

²⁰Mariama Bâ, Un Chant écarlate (Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1981) 17-18.

liaison amoureuse avec elle. Il connaît assez bien sa mère qui s'avère aussi raciste que le père de Mireille qui rapatrie sa fille dès qu'il est au courant de son rapport avec un Noir.

Nonobstant ces restrictions imposées à la jeune fille, elle va maintenir une correspondance constante et régulière avec Ousmane à qui elle voue un amour éternel. Cet amour, basé sur le principe de respect mutuel et de l'égalité des hommes, ne voit en Ousmane qu'un partenaire méritant de par son intelligence et sa sensibilité. Par contre, dans son cœur d'adolescente, l'action de son père démontre une hypocrisie et une inconstance de principes qui la poussent à la révolte. Pour Ousmane, cet amour pose des problèmes d'ordre identique. Mais, dès le début, il se montre tiraillé entre son attachement à ses parents et ses sentiments pour Mireille. Ne pouvant trouver une solution à une situation dont il peut concevoir le résultat, il va avoir recours à la tromperie. Il refuse de parler de la situation matérielle de ses parents à Mireille de peur qu'elle l'abandonne. Ainsi, après s'être assuré de son amour, il lui promet: "Le jour où je te parlerai des miens, le jour où je te ferai entrer dans le jardin secret de mes origines, je te demanderai d'être ma femme."²¹ Face à l'éclat des origines de la jeune fille, il est honteux

²¹Bâ, Chant écarlate 31.

des siennes. C'est pour cette raison qu'il choisit de parler de son père de manière à le présenter comme un héros, méritant sur le plan nationaliste: il fait valoir son statut d'ancien combattant qui reçoit une pension.

À l'encontre de Mireille, Ousmane n'arrive pas à trancher sur ses sentiments. Il continue à tergiverser et à employer des méthodes dissimulatrices pour cacher la superficialité de son amour pour la jeune fille. À son esprit, elle se pose déjà comme une menace à son identité. Cette menace se traduit par un tiraillement entre la "Blanche" et "ma société." Posé en ces termes oppositionnels, Mireille incarne une influence qui l'arracherait à cette culture à laquelle il est attaché. Il peut déjà imaginer la réaction des gens de sa société pour qui, "tout louvoisement, tout bouleversement soulevait l'étonnement, le mépris ou l'indignation. Le flambeau de l'héritage culturel éclairait l'unicité du chemin à emprunter."²²

En dépit de la mise en garde de ses amis quant aux inconvénients d'une telle union, Ousmane décide de continuer son rapport avec Mireille sans, pourtant, chercher à résoudre les problèmes qu'il prévoit déjà. Il cherche à se convaincre, ainsi qu'à justifier son rapport auprès de ses amis, en ayant recours à des arguments intellectuels et idéologiques. Il s'avoue partisan de la

²²Bâ, Chant écarlate 56.

Négritude, donc pour "l'Enracinement et l'Ouverture":

La culture est Universelle. La culture est un instrument de développement. Comment y accéder sans se connaître pour s'estimer, sans connaître autrui pour l'estimer.²³

Il est question ici d'un argument intellectuel et idéologique dérisoire, car il est superficiel et sans conviction. D'autant plus que son comportement risque de désacraliser non seulement sa culture, mais aussi, cette idéologie de la Négritude dont les principes cherchent à valoriser la grandeur de la culture noire. Si cette perspective n'est qu'idéologique, il décide d'une autre mesure dont la bassesse et la duplicité sont déshonorantes: "Il te suffira de cloisonner ta vie d'époux de Mireille et ta vie de fils de Yaye Khady..."²⁴

Ainsi décidé, Ousmane écrit à Mireille lui donnant des conditions dans lesquelles il pourrait l'épouser- renoncement à sa religion pour devenir musulmane, acceptation de ses parents à qui elle doit chercher à plaire. Bref, refus de sa propre identité pour devenir le jouet d'Ousmane et des siens. Il faut préciser que cette démarche de la part d'Ousmane n'est motivée par aucune conviction morale ou religieuse. Plutôt, il s'agit de rendre acceptable à ses parents et à sa société son choix d'une Blanche comme femme. Cette procédure est

²³Bâ, Chant écarlate 72.

²⁴Bâ, Chant écarlate 60.

d'autant plus égoïste qu'Ousmane, incapable de se décider, va passer le fardeau à Mireille. Cette fois, il lui présente le statut appauvri de sa famille. Il refuse de voir l'envergure de la volonté de la fille qui le prévient:

Je suis décidée à rester Moi pour l'essentiel, pour les valeurs auxquelles je crois, pour les vérités qui m'éclairent. Ne voulant pas faire de toi un pantin entre mes mains, j'accepte d'avance tes refus comme des cris de conscience. Je ne peux donc moi aussi, t'apporter en guise de dot une liste de renoncements. Je ne serai pas malléable, épousant toutes les formes de l'Afrique...²⁵

Cette réponse, bien qu'elle souligne une certaine révolte d'adolescente, n'est pas moins franche. Sûre de sa position, Mireille prend des mesures pour assurer sa rupture avec ces valeurs bourgeoises que représentent ses parents, et auxquelles elle ne croit plus. Elle n'a aucune illusion quant à la réaction de son père à l'égard de son choix d'Ousmane comme mari. Malheureusement, elle compte sur un partenaire dont elle ne comprend pas le caractère.

Conformément à la duplicité qu'il a employée jusqu'ici, il épouse Mireille sans en faire part à ses parents. Il leur présente le fait accompli par une lettre adressée à son père. Car, dans ses calculs, le connaissant ardent musulman, il sait qu'en lui présentant son action comme provenant du destin, celui-ci acceptera

²⁵Bâ, Chant écarlate 64.

une bru qui a, par-dessus le marché, accepté de renoncer à sa religion pour épouser son fils. Ensuite, il lui confie la responsabilité d'en faire part à sa mère, entreprise délicate qu'il n'est pas capable d'accomplir.

La réaction de Yaye Khady, aussi raciste que celle du père de Mireille, porte sur deux perceptions. Tout d'abord, en se mariant avec une Blanche, son fils a "obstrué le chemin uni de sa vie."²⁶ Cette obstruction signifie que son fils a trahi la tradition et sa société et, de ce fait, risque de se perdre. Deuxièmement, l'union signifie l'écrasement de tous les rêves de mère qu'elle a entretenus, car à l'encontre d'une Noire qui "connaît et accepte les droits de la belle-mère,"

La Blanche manie son homme comme un pantin. Son mari reste sa propriété. Unique gérante des biens de son foyer, elle les détourne à son seul profit. Rien ne va à la belle-famille.²⁷

Férue de ces préjugés, elle passe un jugement sur Mireille sans chercher à la connaître, d'autant plus qu'elle la conçoit comme une rivale qui la priverait de ses privilèges de mère. De peur qu'elle ne jouisse plus de ces privilèges, Yaye Khady décide de livrer bataille à cette menace que pose Mireille. Elle se met à l'œuvre dès l'arrivée du couple au Sénégal. Au début, le couple va partager le même domicile que les parents d'Ousmane.

²⁶Bâ, Chant écarlate 104.

²⁷Bâ, Chant écarlate 112.

Yaye Khady, ne respectant ni leurs moments privés ni les sensibilités de Mireille, la situation ne tarde pas à se dégrader. Pourtant, Ousmane, refusant de se rendre à l'évidence de la dureté de la situation pour sa femme, se montre toujours prêt à venir à la défense de sa mère.

Cette situation va continuer après l'emménagement du couple dans leur propre logement. Ousmane va continuer à vivre sans donner trop de considération ni aux sentiments ni aux besoins de sa femme. Alors que celle-ci attend de lui l'observation de certaines manières de vivre, celui-ci, n'y étant pas habitué, insiste dans sa voie de "nègre," comme il l'appelle. Mais, cette insistance est motivée autant par amour-propre que par le désir de prouver à ses amis qu'il "ne se laissait ni dominer ni assimiler."²⁸ Par surcroît, la mère d'Ousmane prend l'habitude de passer chez le couple aux moments où on ne l'attend pas. En plus, elle passe les dimanches chez eux, ne respectant ni la propreté de la maison ni le besoin de repos du couple. Yaye Khady ne se rend pas odieuse par ignorance, mais plutôt dans l'intention d'obséder Mireille. Face aux plaintes de sa femme, Ousmane ne fait que proférer des recommandations à sa femme de déployer encore plus d'efforts pour gagner l'amitié et la confiance de sa mère. Mais, Yaye Khady, décidée à rendre la vie impossible à sa bru, ne se laisse

²⁸Bâ, Chant écarlate 132.

pas prendre. La rivalité se concrétise par le refus de Yaye Khady d'accepter son petit-fils, Gorgui. Le sobriquet qu'elle lui donne, "Gnouloule Khessoule"- ni blanc ni noir- indique le rejet de tout ce que représente et apporte Mireille. Pour elle, la pigmentation de son petit-fils est indice d'un dilemme moral du fait qu'il n'appartient à aucune race. À son avis, le garçon représente la trahison de sa culture, et de ce fait, devient un objet de moquerie à laquelle elle s'adonne sans scrupules.

La rupture va grandissante face à l'indifférence d'Ousmane qui, en réponse aux plaintes de sa femme, lui dit, "en épousant un homme, on épouse aussi sa manière de vivre."²⁹ De cette manière, se développe un mur d'incompréhension entre les deux. Cette incompréhension n'est pas que le résultat de la différence de cultures, elle est aussi et surtout, issue de l'atavisme d'Ousmane qui manifeste un manque de volonté de comprendre sa femme. Par contre, il cherche à lui faire comprendre et respecter sa culture. En voulant se comporter en maître absolu, il finit par perdre le respect et l'amour de sa femme qui se trouve seule et délaissée.

Le point ultime arrive dès le moment où Ousmane prend une deuxième femme- l'amour de son adolescence, Ouleymatou. La justification de cette action est

²⁹Bâ, Chant écarlate 133.

révélatrice d'un esprit atavique et contradictoire. En s'appuyant sur la religion musulmane dont il se dit adepte, il déclare son droit à plus d'une seule femme. Il ne prend pas en considération que cette religion n'exige pas l'observation de ce droit, puisque le choix d'une autre épouse de plus dépend totalement de la volonté du mari lui-même. Cette démarche est d'autant plus basse qu'il l'accomplit sans en faire part à Mireille, contrairement aux principes de la religion musulmane et aux règles de la courtoisie traditionnelle. Deuxièmement, en expliquant ce deuxième mariage comme "un retour à ses sources," il présente Mireille comme cette influence étrangère qui l'a détourné de sa voie culturelle. Elle devient donc une altérité menaçante face à laquelle Ouleymatou est confondue avec "la Mère Afrique":

Ouleymatou, symbole double dans ma vie!
 Symbole de la femme noire qu'il devait affranchir,
 Symbole de l'Afrique dont il était l'un des fils
 éclairés.³⁰

La Négritude, comme la religion, devient une idéologie de circonstance qu'il endosse au besoin quoique de manière contradictoire. Alors que dans le cas de Mireille, l'idéologie représentait "l'Ouverture," dès son union avec Ouleymatou, il fait volte-face pour justifier la "Fermeture" en tant que principe fondamental de la

³⁰Bâ, Chant écarlate 225.

même idéologie. Cette perspective nous permet de voir la Négritude comme la codification d'une idéologie xénophobe et la source de l'atavisme littéraire masculin qui ne peut envisager la femme qu'en tant que subordonnée ou instrument de son idéologie. Ouleymatou devient donc un objet de réhabilitation, tout comme le continent africain.

Nous pouvons encore douter de la sincérité des sentiments des deux en prenant en considération que l'union n'a pas la même signification pour eux. Ouleymatou est d'autant plus malléable qu'en tant que membre de cette société, elle comprend les difficultés qui se posent aux femmes sur le marché matrimonial. Analphabète et d'une famille pauvre, cette union représente pour elle la seule voie qui lui permettra d'accéder à une vie confortable. Consciente de cette situation, elle ne manque pas de flatter l'égoïsme d'Ousmane qui jouit pleinement de son droit de maître et seigneur dont les actions ne sont jamais mises en question chez elle. Par contre, chez Mireille, il est considéré comme un égal, et tenu au respect des règles de la maison.

Pourtant, il est important de voir Ouleymatou non comme une parasite, mais plutôt comme victime d'un système traditionnel qui la ravale au statut du bien de l'homme. Éduquée dans l'art de plaire à celui-ci, elle

use de ses atouts érotiques, tout comme Yama dans Le Revenant, pour capturer Ousmane. Aussi, dans une société où la polygamie est un fait de l'existence quotidienne, elle n'a aucune objection à partager Ousmane avec une autre. De ce fait, elle ne voit aucune compromission morale dans la conduite d'Ousmane qui doit mener une vie double afin de remplir ses fonctions maritales.

À cet égard, Bâ nous présente le problème de la femme comme le résultat de la faiblesse de l'homme au sujet duquel elle manifeste une certaine méfiance:

À ses dépens, Mireille découvrait les fluctuations du désir chez l'homme: "Seule la femme qui momentanément habite le cœur et le sens de l'homme a de l'importance pour lui, accaparant son intérêt et ses élans de conquérant. Son désir comblé, il peut s'apercevoir que 'l'unique' ne vaut pas ses devancières."³¹

Cette observation de la part de la romancière nous fait voir la nature volage des hommes en général. De ce fait, Bâ conçoit une certaine solidarité dans la situation des femmes globalement.

De ce point de vue, nous tenons encore à refuser le jugement de N'fah-Abbenyi quant à l'attribution à Mireille d'une partie de la responsabilité de la rupture. D'après N'fah-Abbenyi, il y a un manque de volonté de la part de la jeune fille en ce qui concerne la marche de son foyer:

She adamantly refuses to participate in any of the

³¹Bâ, Chant écarlate 237.

traditional events that are part of Senegalese life. She fails to grasp the importance of the endless and demanding negotiation embedded in communal life, which forms the essence of any African community. Her impatience leads her to give up too easily when she realizes that her efforts to please her in-laws are not appreciated or reciprocated.³²

Ce jugement n'apprécie ni l'envergure des sacrifices de la part de Mireille ni les efforts qu'elle déploie, dès le début, pour accommoder cette menace à son mariage. En plus, N'fah-Abbenyi sous-estime la profondeur de l'atavisme et de la détermination de Yaye Khady. D'autant plus que N'fah-Abbenyi prône une dépersonnalisation dont Mireille n'est pas capable et qu'elle apporte, dès le début, à l'attention d'Ousmane. Mireille aurait été mieux motivée avec un peu d'encouragement de son mari. En l'absence de ce soutien, elle se serait ravalée au niveau des Ouleymatou, en continuant à courtiser sa belle-famille. Cette action nuirait à la vision de Bâ quant aux statuts moral et social de la femme. D'ailleurs, ne voit-on pas une certaine corrélation entre la situation de Mireille et celle des autres femmes telles que Jacqueline et Aissatou dans Une si longue lettre? Et, ne voit-on pas également une certaine vision pessimiste quant au sort des femmes dans une société qui reste liée aux valeurs culturelles dépassées?

³²N'fah-Abbenyi, Gender in African Women's Writing 119.

D'après les témoignages des romancières que nous avons étudiées jusqu'ici, nous constatons que le problème de la femme africaine est fondamentalement issu des facteurs traditionnels, et que les influences étrangères ne servent qu'à mettre en évidence cette inégalité sexuelle que ces facteurs engendrent. C'est également la situation dans le roman, Le Baobab fou, de Ken Bugul, nom de plume de la Sénégalaise, Mariétou M'Baye. Mais, cette fois, la romancière ne se borne pas qu'à des témoignages quant à la tradition. Elle s'intéresse également à des facteurs extérieurs qui pourraient influencer le sort des femmes dans les sociétés africaines. Bien que le cadre du roman soit le Sénégal d'après les indépendances, il y est aussi question de la politique française d'assimilation, et son emprise sur les filles. Comme dans le cas de N'Deye Touti dans Les Bouts de bois de Dieu de Sembène Ousmane, Ken, par son éducation, est une aliénée psychologique qui, en plus des problèmes familiaux, va se plonger dans le vice dans sa quête d'une identité. Encore une fois, ses problèmes résultent fondamentalement de l'insuffisance de cette culture et des refus des gens d'envisager une transformation dans la situation de la femme qui font de Ken une épave sociale.

Le Baobab fou est, à proprement parler, une autobiographie racontant le processus de désintégration psychologique de la jeune Ken. Cette désintégration,

déclenchée par des dynamiques familiales et culturelles, et exacerbée par son exposition à l'éducation française, culminera à une recherche existentielle inassouvie de l'Occident. Le roman est donc le témoignage de la romancière quant à son expérience bouleversante de la rencontre du traditionalisme et du modernisme, et l'insuffisance des deux à offrir une réponse à sa quête identitaire. À travers ses témoignages, nous voyons une critique de la structure traditionnelle quant à son rapport avec les filles, l'effet aliénant de la politique d'assimilation ainsi que la pertinence des autres idéologies anti-coloniales de son époque.

Comme nous l'avons remarqué ailleurs, le sort de Ken est identique à celui de N'Deye Touti dans Les Bouts de bois de Dieu. Toutes les deux, à mesure qu'elles sont exposées à l'éducation française, cherchent à se distancier des mœurs traditionnelles de leurs sociétés. Elles finissent par vivre dans un monde imaginaire qui sert d'échappatoire à la banalité de leur propre existence. Mais, à l'encontre de N'Deye, l'aliénation que connaît Ken n'est pas que le résultat de cette éducation. Elle est liée à ses expériences d'une enfance solitaire et indifférente.

Née d'une famille polygame, la stabilité de son enfance est bouleversée par la séparation de ses parents et le départ de sa mère en la laissant avec son père.

Cet événement va traumatiser la jeune Ken à un tel point que toute sa jeunesse sera marquée par la recherche d'une identité, et par le désir de se faire accepter. En dépit de la présence d'autres enfants et de femmes qui auraient pu combler le vide créé par le départ de sa mère, son attachement à cette dernière ne lui permet pas de les accepter. Elle doit donc passer une année éplorée avec un père qui est indifférent du fait qu'il est imbu de sa religion. Faute d'une présence maternelle qui aurait assuré son identité culturelle, Ken va créer un monde imaginaire où le baobab, à l'ombre duquel elle passait les après-midi avec sa mère, va devenir son seul point de repère identitaire traditionnel.

Sa réunion avec sa mère, une année plus tard, ne réussit pas à lui apporter ce sens de stabilité qu'il lui a tant manqué car, entre-temps, sa mère s'était chargée d'une petite-fille qui, d'après Ken, a fini par la remplacer auprès de la mère. Cette situation empêche le développement d'un rapport intime entre mère et fille. Ne pouvant non plus connaître aucun rapport filial avec son père, elle finit par concevoir ses parents en termes impersonnels. Désormais, ils deviennent "le père" et "la mère." Cette appellation est le résultat de la distance qui sépare la jeune fille de ses parents qui, à son avis, n'ont pas joué leurs rôles dans sa vie. Comme elle le confirme à la mort de son père, l'absence de la mère va

la hanter pendant toute sa vie:

La mort du père confirmait les répercussions du départ de la mère, l'enfance non vécue, le rêve bafoué, l'école française dans laquelle je fouillais en vain, la nécessité de racines pareilles à toutes ces veines qui reliaient l'enfant à la mère, ce cordon ombilical sûrement important.³³

D'un point de vue général, cette situation aurait pu arriver à tout autre enfant, mais dans le cas de Ken, d'autres facteurs socio-culturels contribuent à affermir ses sentiments de différence et de solitude. Dernière-née de sa mère, ses frères et sœurs étaient déjà partis du foyer paternel lorsqu'elle grandissait. Ainsi, à part le lien sanguinaire ou biologique, elle n'arrive pas à s'identifier avec eux. Cette enfance solitaire s'exacerbe à partir du moment où elle commence à fréquenter l'école française, surtout que cette école va lui valoir la rupture avec d'autres liens importants. Car, dans cette société:

La dimension de la femme noire à cette époque était d'assumer le rôle de la source de la vie, du symbole de continuité, de zone de refuge complétant la nécessité par la notion de générosité de sa fonction ...³⁴

Le fait que Ken allait fréquenter l'école signifiait une déviation de la norme. Il n'est pas surprenant alors que sa grand-mère, traditionaliste, s'y oppose, et que son rapport avec Ken en fait les frais. D'après la

³³Ken Bugul, Le Baobab fou (Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1983) 96.

³⁴Bugul, Le Baobab fou 146.

vision de la grand-mère, "Les hommes pouvaient tenter l'aventure mais pas les femmes."³⁵ Ainsi, bien que ses frères aient pu aller à l'école, Ken, du fait qu'elle est fille, ne devait pas jouir d'un destin identique. En plus de la solitude que cette situation va déclencher, est né le sentiment de son altérité du fait qu'elle est "... allée à l'école française, la plus jeune de l'unique classe et la seule fille de ma famille, à compter toutes les générations, à avoir franchi le seuil d'une école."³⁶ Ce sentiment d'altérité devient de plus en plus prononcé à mesure de son progrès scolastique.

L'école française ne fait pas qu'approfondir le fossé entre Ken et les siens. En ouvrant un autre monde à l'esprit d'une jeune fille sensiblement solitaire, l'école va exercer une forte emprise sur elle. Face à la banalité de son existence quotidienne, elle manifeste une aspiration bovarienne en cherchant refuge dans l'imaginaire, dans l'espace rêveur. Comme N'Deye Touti, elle devient plus susceptible au processus d'acculturation. N'arrivant plus à s'identifier avec son milieu social où personne ne s'intéresse à son existence, elle apprend à refouler ses sentiments:

Toute l'énergie que je sentais bouillir en moi,
toutes les idées que je voulais échanger, l'envie
permanente de danser jusqu'à la dépossession, je les

³⁵Bugul, Le Baobab fou 140.

³⁶Bugul, Le Baobab fou 114.

emmagasinais et j'étouffais.³⁷

En même temps, elle prend ses distances par rapport à cette tradition qui n'arrive pas à satisfaire son sentiment d'appartenance. En tant qu'adolescente, elle s'aperçoit du statut ravalé de la femme dans sa société. Ayant vécu une année chez une sœur mariée à un polygame, elle se rend compte de la rivalité entre des femmes dans une telle situation. Afin de jouir de la faveur du mari, ces femmes sont contraintes à se ravalier au point où elles sont perçues comme des courtisanes:

Les quatre épouses se jalousaient à mort. Elles se battaient pour n'importe quoi en l'absence du mari. Elles rivalisaient à qui se soumettrait le plus à l'homme. Quand il rentrait le soir, elles arrangeaient leurs mouchoirs de tête, essuyaient leurs visages avec le pan de leur pagne et parfois on distinguait un gris-gris rouge enserrant le haut de la jambe, qui s'il avait des vertus comme talisman, n'en était pas moins une suggestion érotique. Ce genou toujours caché, qui se découvrait un instant, un instant où la suggestion passait.³⁸

Cette vision du destin de la femme dans un foyer polygame est identique à celle que nous présente Sembène Ousmane dans sa nouvelle, Ses trois jours, où le romancier nous décrit la rivalité entre des co-épouses, et la démoralisation qu'elle entraîne chez la femme. La sœur aînée de Ken va essayer de lui inculquer ces mêmes valeurs puisque le seul but de l'éducation traditionnelle

³⁷Bugul, Le Baobab fou 135

³⁸Bugul, Le Baobab fou 151.

de la femme vise à remplir cette fonction. De cette manière, elle connaît une adolescence dure puisqu'elle est censée devoir passer par cet apprentissage. Face à cette réalité qu'elle rejette, Ken va commencer à se construire un autre monde qui, s'il est imaginaire, ne témoigne pas moins des influences de son exposition à l'école française. Elle commence à appliquer du rouge à lèvres et à s'habiller de manière à refléter son monde imaginaire français. En plus, comme on le lui apprend à l'école, elle s'identifie avec ses "ancêtres les Gaulois." Ce monde devient l'obstacle qui empêche son induction réelle aux valeurs de sa société. Et, comme elle le trouvera plus tard, l'école va créer une fille sans repère ni souche: "La génération façonnée par l'école française entra dans la solitude, face à la famille traditionnelle."³⁹ Car, "L'école française, nos ancêtres les Gaulois, la coopération, les échanges, l'amitié entre peuples, avaient créé une nouvelle dimension: l'étranger."⁴⁰

Ne pouvant plus se retrouver dans sa société, elle fait une demande de bourse parce que: "Je voulais découvrir quelque part ou en quelqu'un le lien qui me manquait. Pourquoi ne pas aller à la recherche de mes

³⁹Bugul, Le Baobab fou 146.

⁴⁰Bugul, Le Baobab fou 129.

ancêtres les Gaulois?"⁴¹

En Europe, elle ne tarde pas à apprendre que ce monde qui avait nourri ses rêves d'enfant n'est qu'un miroir aux alouettes. Dès son arrivée, elle s'aperçoit, une fois encore, qu'elle n'appartient pas à ce monde. La Belgique où elle va vivre ne peut pas représenter ce monde dont elle rêvait. Bafouée par l'indifférence des gens et le racisme manifestés à son égard, elle ressent comme un manque du pays natal: "Pour la première fois, j'appelais chez moi, je criais au secours. J'avais peur de tout ce qui m'entourait."⁴² Ce dépaysement fait naître chez elle une conscience accrue d'être différente, en même temps que s'affermite sa volonté de se faire accepter. Ce qu'elle appelle "le choc de l'Occident," c'est cette secousse psychologique qu'elle subit qui l'amène à mettre en question tout ce qu'elle tient cher. Comme Samba Diallo dans L'Aventure ambiguë, elle subit une dénudation morale et psychologique qui affecte profondément son identité et ses croyances. Étant donné que cette identité est déjà floue, elle devient une épave sociale qui fait tout pour se faire accepter. Le début de cette étape de sa vie marque également le commencement d'un processus de désillusionnement qui l'amène à la réalisation que cette négation de soi, ce désir d'être

⁴¹Bugul, Le Baobab fou 170.

⁴²Bugul, Le Baobab fou 41.

autre qu'elle-même dont elle est victime, n'est que la transposition de son sentiment du manque d'une influence familiale stable dans sa vie.

Elle commence d'abord, par des amitiés anodines avec quelques Belges. Mais bientôt, elle se rend compte que ces rapports, qu'elle trouve superficiels, ne suffisent pas à satisfaire sa crise identitaire. Elle en conclut que, pour les Blancs, elle n'est qu'un "objet de consommation" puisqu'ils s'associent avec elle par goût d'exotisme et pour se déculpabiliser de la conscience coloniale: "Et moi qui jouais bien mon rôle! J'étais le pion dont ces gens-là avaient besoin pour s'affranchir d'une culpabilité inavouée ..."⁴³

Cette réalisation marque le début d'une sorte de nationalisme refoulé qui s'exprime de façon négative chez elle. Elle va se lancer dans la prostitution et la drogue dans le but de se faire une identité qu'elle ne peut pas trouver dans les voies normales. Cette révolte se traduit par son désir de s'anéantir pour devenir ce qu'elle n'est pas. Car, parmi les priseurs:

... j'avais l'impression de me retrouver, de me détendre en parlant avec eux, en jouant, à être avec eux, comme eux. Je vivais leur rêve d'un monde où tout marchait ensemble le jour et la nuit, le rêve confondu, la conscience et l'inconscience, la trajectoire d'une idée conçue dans l'illusion, concrétisée dans le rêve.⁴⁴

⁴³Bugul, Le Baobab fou 74.

⁴⁴Bugul, Le Baobab fou 111.

Son éducation lui ayant appris le mépris de sa race, elle ne peut pas accepter le retour en Afrique comme la solution à ses problèmes existentiels. Elle continue à aspirer à devenir blanche. Dans cet état mental, non seulement elle n'arrive pas à s'identifier avec les autres Noirs mais aussi, les mouvements nationalistes négro-africains de l'époque apparaissent comme des instruments du néo-colonialisme. Elle ne peut pas donc les accepter:

Le Festival qui devait manifester l'essence de l'homme noir aboutit à la déculpabilisation du colonialisme. Tant comme une certaine admission prospective de l'histoire. *"Ils ne nous ont rien pris. Nous avons la culture, les Arts des Ancêtres et ceux de la Diaspora."* La contribution du Noir néo-colonial ne fut que spectacles pour marchands de compromis.⁴⁵

Pour Ken, ce Festival ne peut pas suffire à satisfaire ses besoins identitaires du fait qu'il lui rappelle son statut d'aliénée. Elle va donc continuer sa vie d'épave dans la recherche de cette identité qui lui manque.

Le point culminant de cette recherche arrive à la mort de son père. Au fur et à mesure qu'elle devient désespérée, elle a recours à la drogue pour échapper à son mal de soi. Une fois, après avoir pris de l'acide, elle essaie de s'arracher la peau afin de devenir blanche. C'est à partir de ce moment qu'elle se rend

⁴⁵Bugul, Le Baobab fou 150.

compte que sa crise identitaire et existentielle est fondamentalement liée aux circonstances de sa naissance, ainsi qu'aux facteurs socio-culturels qui ont régi sa vie. Cette réalisation aboutit à la conclusion que, plus que toute autre influence, l'absence maternelle en plus de l'indifférence paternelle, auraient beaucoup contribué à ce qu'elle est devenue. Dès lors, la nécessité d'un retour au pays s'impose, mais non pour se relier avec ses parents. Plutôt, il lui faudrait retrouver ce sentiment de stabilité que représentait le baobab dans son enfance. La mort du baobab signifie l'impossibilité d'un retour au passé puisque, symboliquement, sa mort représente également celle de la tradition qui, de sa part, a aussi connu les assauts du colonialisme. De ce point de vue, nous pouvons voir une corrélation entre la vision de la Négritude et celle de M'Baye quant à la tradition. De part et d'autre, il s'agit d'un retour à cette tradition qui n'est plus la même.

Jusqu'ici, nous avons tenu à discuter le roman féministe de l'Afrique de l'Ouest francophone dans le but d'exposer la perspective des romancières quant aux traditions et cultures africaines. Cette perspective s'est, pour la plupart, avérée contradictoire à la vision des partisans de la Négritude. À cet égard, nous avons cherché à démontrer que la disparité entre la vision négritudienne de la tradition et celle des romancières

que nous avons étudiées résulte du fait que, dans cette tradition, les hommes jouissent de beaucoup plus de privilèges que les femmes qui font l'objet de toutes sortes de réserves. En aspirant à se définir par rapport à la tradition, nous remarquons une tentative de la part de ces romancières non seulement de se distancier de cette adulation de la femme africaine, mais aussi une volonté féministe chez les intéressées de se libérer des restrictions traditionnelles ataviques qui continuent de nuire à la situation de la femme africaine.

Il serait, quand même, erroné de conclure que la préoccupation de ces romancières n'a visé que la tradition. Nous avons déjà vu chez Bâ et M'Baye une tentative de dépasser les préoccupations traditionnelles de cette littérature. Alors que Bâ s'intéresse au sort des femmes en général, M'Baye met jette une nouvelle lumière sur l'effet du colonialisme sur la femme africaine, en même temps qu'elle élargit son intérêt pour comprendre des questions philosophiques. C'est dans une perspective identique que nous devons étudier l'œuvre de l'Ivoirienne Véronique Tadjó.

Publié en 1986, À vol d'oiseau est une œuvre qui, faute d'une meilleure identification générique, a été classée en tant que roman. Le livre est construit de quatre-vingt douze strophes dont les thèmes ne suivent aucune filiation ni chronologie. Il n'est donc pas

question d'une histoire cohérente. Par contre, Tadjou s'intéresse à plusieurs choses à la fois, ce qui donne l'impression d'un style brisé. Il est également difficile de dire qu'il s'agit d'une œuvre féministe, d'autant plus que ses préoccupations comprennent l'humanité en général. Il s'agit plutôt d'un roman dont les préoccupations panoramiques comprennent toute la condition humaine, depuis l'amour jusqu'aux péripéties de la vie, en passant par les tragédies qui surviennent à cause de l'œuvre de l'homme. Comme dans Le Baobab fou, c'est, dans une certaine mesure, le portrait d'un drame existentiel dans lequel le monde entier est impliqué.

Conformément à sa vision d'un drame humain, Tadjou ne s'intéresse pas à nous donner des héros ou des héroïnes. À part le nom d'Akissi, dont elle parle brièvement, tous les autres personnages sont sans noms ni figures. Également, ce drame ne se passe pas dans un seul pays. Si au début, Tadjou place ses personnages à Abidjan, capitale de la Côte d'Ivoire, l'œuvre s'achève dans une capitale européenne quelconque. En général, Tadjou nous présente un monde kafkaïen où les personnages sont anonymes et manifestent une sorte de mal de soi. Encore plus qu'il s'agit d'une vision apocalyptique d'un monde où tout effort humain semble être voué à l'échec du fait que les gens sont malhonnêtes et maléfiques.

En évoquant la vie à Marcory, ce quartier pauvre et

surpeuplé d'Abidjan, Tadjô crée une impression d'étouffement et de misère: "Marcory poto-poto. Je vois la ville qui agonise de ses maux. Je vois les concessions, les maquis, les bars, les taos, les mauvais types."⁴⁶

Mais, la population n'est pas pour rien dans cette situation désespérante. Les habitants, de par leur immoralité et leur malhonnêteté, semblent avoir déclenché les maux qui sévissent dans leur communauté. Dans ce quartier, les gens s'adonnent à toutes sortes de vices. Alors que certains d'entre eux s'intéressent à exploiter les autres, d'autres mènent une vie d'ingratitude et d'immoralité. Cette situation amène Tadjô à l'observation suivante: "On doit vivre un monde sans queue ni tête. Un monde qui rit par les narines et profère des injures, incestueux et voleur d'espérance ..."⁴⁷

Mais, cette immoralité ne se borne pas qu'à ce quartier démuné. Elle semble s'être répandue un peu partout, et a même atteint les rapports humains. Ainsi, les hommes trahissent leurs partenaires sans penser aux conséquences que cela peut entraîner. Au début de l'histoire, nous voyons cet homme qui va détruire la

⁴⁶Véronique Tadjô, À vol d'oiseau (Paris: Éditions Nathan, 1986) 11.

⁴⁷Tadjô, À vol d'oiseau 23.

stabilité de son foyer en tombant amoureux d'une étrangère venue loger chez lui. Cet aspect éphémère des rapports humains qui se brisent à cause de la malhonnêteté se voit aussi dans le sort de la jeune fille à la strophe soixante-huit. Elle fait savoir à son ami qu'elle ne veut pas se marier. Celui-ci va la violer après avoir mis de la drogue dans sa boisson.

Dans ce monde "sans queue ni tête," le mal est partout dans le monde. À Washington, aux États-Unis d'Amérique, un homme tue toute sa famille.⁴⁸ Dans les journaux, il y a des reportages faisant étalage de la misère humaine. Cette misère est d'autant plus futile et insensée qu'elle est perpétuée par les hommes, ou du moins, le résultat des activités humaines: l'explosion de l'Union Carbide et l'assassinat d'Indira Ghandi en Inde, la disette en Éthiopie, et l'histoire de la femme qui est allée acheter du poisson pour devenir victime des voleurs qui la tuent pour rien.⁴⁹

Il faut, quand même, dire que cette vision du monde n'exclut pas une conscience de la condition féminine. Dans la plupart des rapports humains, elles font les frais de l'abus des hommes. En s'adressant aux hommes, Tadjou lance un plaidoyer en faveur des femmes: "Ce n'est pas la peine de détruire pour prouver qui tu es, pour

⁴⁸Tadjou, À vol d'oiseau 9.

⁴⁹Tadjou, À vol d'oiseau 83.

montrer au ciel ta blessure ouverte."⁵⁰ Cette brutalité ne vaut pas la destruction physique et physiologique que subit la femme:

J'en ai vu des femmes repliées sur elles-mêmes, léchant leurs plaies, bégayant, souffrant de maux de tête, le corps absent. J'en ai vu des femmes tomber au sol.⁵¹

L'abus des femmes est quelquefois plus psychologique que physique parce qu'il atteint la dignité même de la victime. Un tel abus est perpétué sur une femme dans une salle de cinéma. L'action, brève et sans discernement, n'est pas moins abaissante:

Une main dans la pénombre d'un cinéma. Une main que je n'avais pas comprise. Une main qui prend la mienne. Brusquement, avec la musique du film, les paroles et le noir. Un pénis moite. Un homme qui se sauve. Une sensation irréparable.⁵²

Ce viol n'atteint pas que la dignité de cette femme. Nous avons une idée de la bestialité de l'homme qui commet ce crime. C'est dans une perspective identique que Tadjou nous présente la séduction de l'écolière par l'homme à la strophe vingt-neuf. L'image de l'homme comme ravisseur de toute beauté commence à s'imposer. La dignité de la femme est aussi impliquée dans les avortements, comme dans le cas de la jeune fille, Akissi.

Surprise par une grossesse dont elle ne veut pas,

⁵⁰Tadjou, À vol d'oiseau 53.

⁵¹Tadjou, À vol d'oiseau 54.

⁵²Tadjou, À vol d'oiseau 61.

elle est obligée de mener une vie double. Tout en dissimulant sa condition à sa mère, elle s'aperçoit de cette nouvelle conscience qui naît en elle. Pourtant, elle est obligée d'avorter dans une clinique nauséabonde dont les frais sont modérés afin de ne pas trahir les attentes de sa mère et de sa société. Encore faudra-t-il répéter que cette destruction psychologique dépasse la destruction physique:

Elle voit mal. La pièce paraît sale. Une odeur de sang pénètre ses narines. La fraîcheur de l'harmattan a disparu. Les mains de l'homme sont moites et précises. La douleur est sourde. Profonde. Elle se relève. Sa tête tourne. Elle vomit.⁵³

Nous avons l'impression que l'homme a perfectionné l'art de la destruction. D'après la vision de Tadjou, les hommes et non pas les femmes sont responsables de la plupart des misères humaines.

Mais, en dépit de la nature corrompue de la gent masculine, Tadjou envisage un monde de paix et d'amour qui doit comprendre sa participation. Mais, il faudrait un homme de caractère, capable de réciproquer le sentiment de la femme. Un tel homme est présenté dans l'histoire d'amour à la strophe trente et une. En dépit de la gravité de la maladie de son amie, il reste à ses côtés, en la soignant et en lui servant de soutien moral. Il lui

⁵³Tadjou, À vol d'oiseau 13.

promet: "J'irai jusqu'au bout de notre histoire."⁵⁴ Pour sauvegarder la pureté de cet amour, il leur faut quitter "cette ville abandonnée au désespoir et aux incroyants."⁵⁵ L'amoureux va porter son amie dans ses bras, à travers monts et vaux, pendant sept jours, à la recherche d'un endroit propice à la dernière consommation de cet amour qui a tant lié les deux:

Et c'est là qu'entre ciel et terre ils s'aimèrent si fort que le soleil fit une éclipse et qu'un vent de fraîcheur balaya leurs corps.⁵⁶

D'Almeida a mis en relief le parallélisme entre cette vision de Tadjou quant à l'amour et celle de Werewere Liking dans Elle sera de jaspé et de corail.⁵⁷ D'après cette vision, l'amour doit se partager également entre homme et femme, avec constance et fidélité. En plus, comme chez Liking, il faudrait un homme capable de donner "autant de sa force et de sa vie" tel que celui dans l'histoire.⁵⁸ Mais des hommes de cette envergure sont rares. Liking nous donne l'antithèse d'un tel homme dans les personnages principaux de son œuvre, Babou et Grozi. Il faut ajouter que Liking est une romancière qui cherche à rejeter les idéologies creuses qui ont marqué

⁵⁴Tadjou, À vol d'oiseau 39.

⁵⁵Tadjou, À vol d'oiseau 39.

⁵⁶Tadjou, À vol d'oiseau 41.

⁵⁷D'Almeida, Francophone African Women 161-62.

⁵⁸Tadjou, À vol d'oiseau 81.

l'évolution de la politique africaine. La futilité de ces idéologies peut se voir dans les propos intellectuels de Babou et Grozi qui passent leur temps à discuter de "l'Émotion-Nègre" et de "l'Intellect-Blanc."⁵⁹ En effet, la Négritude n'est pas la seule cible de cette critique. Liking s'évertue à apporter à notre attention la futilité des discours des premiers mouvements littéraires qui étaient dominés par les hommes.

À travers les œuvres que nous venons de discuter, nous pouvons constater une certaine progression dans les préoccupations thématiques des romancières de l'Afrique de l'Ouest francophone. Car, si dans les premiers romans les intéressées s'adonnaient à se définir par rapport aux attentes de leurs sociétés et traditions, celles qui ont pris leur sillage ont élargi le champs d'intérêts pour comprendre d'autres préoccupations. Ce qui est évident, c'est que nonobstant la période, et même si ces romancières ne s'intéressent pas directement à la Négritude, leurs témoignages s'avèrent, pour la plupart, oppositionnels à l'image que cette idéologie présente de la femme.

Au début de ce chapitre, nous avons discuté le roman d'Aoua Kéita en mettant en relief les problèmes qui se posent à la romancière dans la poursuite de sa vie

⁵⁹Werewere Liking, Elle sera de jaspé et de corail (Paris: Éditions L'Harmattan, 1983) 17.

personnelle et professionnelle. Notre conclusion a été qu'en dépit du fait que la Négritude ne figure pas parmi ses préoccupations, sa vision de la tradition est oppositionnelle à celle que nous présente la Négritude. Dans Le Revenant d'Aminata Sow Fall, il n'est pas non plus question de la Négritude. Mais la romancière discute de la culture dans un contexte social et temporel évolué. Chez elle, le problème de la femme se confond avec celui de toute la société. Elle dévoile les défauts de la tradition en même temps qu'elle nous fait remarquer qu'en dépit de sa situation ravalée, la femme est également responsable de la stagnation dans laquelle s'enlise la société sénégalaise. À l'encontre de ces deux romancières, Mariama Bâ, dans Un Chant écarlate, s'intéresse directement à la Négritude en discutant de l'atavisme traditionnel qui continue à brimer la femme dans les sociétés ouest africaines. Sa critique de la Négritude est transmise à travers l'attitude et le comportement du héros, Ousmane. Elle critique aussi le respect inflexible des traditions que nous voyons chez la mère d'Ousmane, dont l'attitude fait preuve de la xénophobie. Bâ tient également à nous montrer que la femme africaine n'est pas la seule victime de cet atavisme. Mireille, une Française, en fait aussi les frais. De même, bien que le roman de Ken Bugul, Le Baobab fou, soit dans une certaine mesure, un retour aux

thèmes de l'anti-colonialisme, il y est aussi question de la critique des idéologies politiques post-coloniales qui ne prennent pas en considération les aspirations de la femme africaine. Sa perspective de la tradition est solidaire de celle des romancières qui l'ont précédée. Ken décrit ses expériences du point de vue d'une colonisée dont la vie est bouleversée par les insuffisances de la tradition et de l'éducation française.

Véronique Tadjo, par contre, démontre une vision humanitaire plus élargie qui ne se limite pas qu'à sa société. Son roman décrit le drame humain en général. Chez elle, l'humanité est tiraillée entre des contradictions- l'espoir d'un côté et, d'autre, le désespoir. C'est aussi dans une optique universelle qu'elle discute du sort de la femme. Elle voit le problème féminin non pas dans le contexte du continent africain ou de la race noire, mais au niveau de l'humanité. Nous tenons à applaudir cette vision car, en fin de compte, et en dépit de toute particularité culturelle ou géographique, les problèmes de la femme sont à échelle globale, et au fond identiques. Cette solidarité nécessite une certaine collaboration entre les femmes dans leur lutte de libération. À cet égard, nous avons trouvé utile de clore ce chapitre avec l'observation de Maria Rosa Cutrufelli qui a aussi fait

appel à la solidarité féminine:

Where cultures tend to integrate, economies become increasingly interdependent and political events may be fully appreciated only in an international perspective. Women throughout the world should now, more than ever, surmount any cultural, radical and historical divide between them and learn to know one another better.⁶⁰

Il est rassurant de noter qu'à l'encontre des propagateurs du féminisme africain, le roman féminin francophone ouest africain, en tant qu'instrument de la lutte de libération de la femme, a commencé à concevoir le problème de la femme en termes universels.

⁶⁰Maria Rosa Cutrufelli, preface to the english edition, Women of Africa: The Roots of Oppression. Trans. Nicolas Romano. (London: Zed Books, 1983) 1.

Conclusion

À la fin de notre étude, nous avons jugé utile de revenir, en guise de conclusion, sur certains aspects de la Négritude qui ont déterminé sa dimension, et continuent à assurer sa pérennité en dépit de l'insistance des critiques sur sa désuétude. Nous croyons que cette récapitulation est nécessaire du fait que, de nos jours, en dépit du rôle qu'elle a joué dans leur formation, la Négritude est devenue la cible des plus acerbes critiques littéraires et idéologiques en Afrique en général.

Afin de mieux apprécier cette dimension, nous devons évaluer le rôle qu'elle a joué dans le développement des mouvements idéologiques en Afrique, car la plupart de ces mouvements ont, dans une certaine mesure, pris leur élan de la vision des partisans de la Négritude. À cet égard, il est intéressant, et peut-être ironique, que les tendances décolonisatrices littéraires et idéologiques des années 70 ont jugé la Négritude comme un aspect du néo-colonialisme. Nous avons déjà discuté, au premier chapitre, de l'attitude de certains critiques africains, tels qu'Adétovi, quant à la validité de la Négritude dans l'Afrique contemporaine. En la jugeant de la "dernière-née d'une idéologie de domination," Adétovi résumait le sentiment d'un certain groupe de la nouvelle génération d'intellectuels africains à l'égard de la Négritude. Il faut préciser que cette évaluation, émise

à l'arrière-plan d'un nouveau souffle de l'anti-impérialisme d'après les indépendances, n'a pas assez insisté sur l'importance de la Négritude dans la formation de la mentalité politique des Africains. En prenant en considération les facteurs qui ont abouti à la naissance de l'idéologie, nous constatons qu'un sentiment identique a inspiré ses partisans à définir leur vision du monde à partir d'une perspective culturelle. En ayant recours aux mythes et légendes africains pour valoriser l'Afrique et les Noirs, la Négritude a initié le processus de décolonisation politique et littéraire qui, à la fin, va la trouver insuffisante. En principe, ce sentiment, qui a inspiré les partisans de la Négritude, est resté vivant, au fil des années, même chez les critiques de l'idéologie. D'ailleurs, l'évolution des attitudes sociales et politiques a été marquée par la volonté de définir la vision des écrivains et des idéologues d'une perspective culturelle, en insistant sur la spécificité culturelle africaine.

Dans l'introduction à son livre, Francophone African Fiction: Reading a Literary Tradition, Jonathan Ngate, en discutant l'évolution de la littérature francophone, postule qu'elle a été caractérisée par la tendance continue de fuir les modèles occidentaux.¹ Quoiqu'une

¹Jonathan Ngate, introduction, Francophone African Literature: Reading a Literary Tradition by Ngate (Trenton: Africa World Press, 1988) 18.

analyse approfondie de cette observation dépasse la portée de notre thèse, nous tenons à en faire un bref commentaire puisqu'elle éclaire, dans une certaine mesure, le rôle de la Négritude dans l'évolution des attitudes sociales et politiques en Afrique francophone.

D'une perspective générale, nous pouvons conclure de cette observation qu'il s'agit d'une contre-littérature qui a, dès ses débuts, cherché à établir sa propre identité par rapport à la littérature européenne. Cette identité se définit, pour la plupart, par la tentative des écrivains francophones de présenter leurs visions à partir d'une perspective culturelle, ce qui s'avère oppositionnel à la littérature européenne. Si cette vocation de la littérature francophone est claire et distincte chez les partisans de la Négritude, elle se complique à partir de la littérature produite après les indépendances. Ce que nous constatons, c'est que les écrivains de cette période, tout en cherchant à perpétuer cette tradition d'opposition, vont également essayer de définir leurs propres visions par rapport à la Négritude. Autrement dit, bien que ces écrivains ultérieurs aient partagé les mêmes tendances décolonisatrices culturelles et idéologiques avec la Négritude, ils ont cherché à le faire en soulignant les insuffisances des principes de la Négritude. De cette perspective, nous pouvons dire que la littérature francophone est une contre-littérature

qui, tout compte fait, a opéré contre elle-même.

C'est dans cette optique que nous devons, également, évaluer des œuvres, telles que celles de Sembène Ousmane qui ont fait vocation de critiquer la Négritude. Non seulement ses œuvres sont encadrées dans la spécificité culturelle africaine, nous constatons aussi que, chez ce romancier, il est également question d'authentification, de la vérification de certains aspects de la culture qui pourront assurer sa survie, sa validité sur l'arrière-plan de la rapidité des transformations sociales et politiques en Afrique à la suite des indépendances. Comme chez Adétovi, il est question de la survie des valeurs culturelles africaines et, on constate, à travers cette préoccupation, un certain nationalisme qui frise le racisme, dans leur volonté de refuser d'être représentés par l'Occident. Or, en analysant les thèmes de la Négritude, il est facile de constater cette inclination au nationalisme raciste.

C'est une ambivalence identique qui caractérise la corrélation entre la Négritude et le féminisme, surtout africain. Cette corrélation réside surtout dans le fait qu'en même temps que les féministes africaines rejettent l'idéologie pour avoir promu une image irréaliste de la femme africaine, nous constatons beaucoup de parallèles entre la manière dont s'expriment les partisans des deux idéologies. Tout d'abord, il y a, dans les deux

idéologies, la tendance à faire retour au passé et à présenter la femme d'une perspective idéalisante. En plus, les deux idéologies dérivent d'une perspective nationaliste, sinon, raciste. Autrement dit, le discours des théoriciens du féminisme africain est à l'image de celui des partisans de la Négritude, et si l'on enlève la préoccupation de la femme au discours de ces théoriciens, nous n'aurons qu'un discours plein de ferveur nationaliste, et insistant sur la différence raciale. C'est surtout cette caractéristique de la Négritude qui a inspiré les féministes africaines à s'opposer à celles de l'Occident et à situer leur discours dans un contexte culturel africain.

D'autre part, nous pouvons dire que les féministes occidentales ont trouvé des liens avec la Négritude dans la mesure où les deux idéologies visent à renverser une situation de domination mise en place par l'homme blanc, en s'appuyant sur des mythes et des préjugés culturels et sociaux propagés à l'égard des femmes et des Noirs. Dans son livre, Le deuxième sexe, Simone de Beauvoir, à plusieurs reprises, rapproche la situation des Noirs, surtout, ceux des États-Unis, à celle de la femme occidentale.² D'après de Beauvoir, l'une des

²Simone de Beauvoir, Le deuxième Sexe (Paris: Éditions Gallimard, 1976). À voir le tome I, page 221 et le tome II, pages 52, 93 et 641.

caractéristiques des deux idéologies est celle qui vise à renverser la domination de l'homme blanc qui a assujéti les deux groupes en s'appuyant sur des mythes et des préjugés de leur infériorité. Cette attitude est aussi celle d'Annie LeClerc qui, dans son pamphlet, Parole de femme, déclare: "que le Noir ne cherche pas à se faire reconnaître dans sa dignité d'homme. Car, celui qui décrète l'homme est l'homme blanc."³

Bien que cette corrélation semble avoir exclu toute conscience de la situation désavantagée de la femme noire, nous sommes d'avis qu'il est question ici de la situation historique des Noirs et sa solidarité avec celle de la femme blanche. LeClerc et Beauvoir ont fait cette comparaison à la lumière de l'injustice qui marque le sort des femmes et des Noirs ainsi que de la nécessité des deux groupes de se libérer de cette hégémonie. Car, d'après leur vision, l'asservissement historique des Noirs, à travers les siècles, peut être comparé au sort de la femme qui a toujours été victime des pratiques traditionnelles et sociales qui l'ont ravalée au statut de ménagère. Ce qui est intéressant, c'est que comme chez les Noirs, ce ravalement de la femme ne prend pas en considération son intelligence ou sa capacité de dépasser le statut que les préconceptions lui attribuent. À cet

³Annie LeClerc, Parole de femme (Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 1974) 13.

égard, nous jugeons légitime l'appel à ces deux groupes de se libérer des contraintes qui les ont historiquement opprimés.

Cette lutte féministe occidentale s'encadre donc, dans les aspirations des partisans de la Négritude dont les protestations prenaient la forme d'une condamnation de l'hégémonie française. Du point de vue du développement du roman féministe de l'Afrique de l'Ouest francophone, nous avons déjà discuté de la symétrie entre la vision des romancières de la région et celle de la Négritude. Comme dans le cas des écrivains masculins qui tenaient à renverser la vision occidentale du monde africain, ces romancières, de leur côté, ont trouvé nécessaire de corriger les mythes propagés à leur égard par la Négritude. De cette perspective, les deux groupes ont cherché à participer à la construction d'une nouvelle vision de l'Afrique.

Pourtant, il faudrait en guise de conclusion, dire qu'en dépit du rôle fondamental qu'a joué la Négritude dans la naissance et la croissance de la conscience nationaliste africaine, certains aspects de l'idéologie ont, au fil des années, continué à provoquer la plus négative des critiques. Ces critiques ont surtout visé cette distinction senghorienne qui attribue l'émotivité comme caractéristique fondamentale à la race noire, et l'esprit analytique au Blanc. Il est inutile de

reprendre ici les débats que cette conclusion de Senghor a suscités, surtout face à la suggestion d'un ravalement des Noirs par rapport à la race blanche. Ces débats sont d'autant plus pertinents que, de nos jours, "l'esprit analytique" l'emporte sur l'émotivité. À notre avis, la pertinence de la Négritude réside dans le fait qu'elle a réussi à inviter les Noirs à définir, et à chercher à concrétiser, leur rôle dans le monde moderne.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres Étudiées

Poésie

Diop, David. Coups de pilon. 1957. 3rd. ed. Paris: Présence Africaine, 1973.

Senghor, Léopold Sédar. Œuvre poétique. Paris: Éditions du Seuil, 1990.

Romans

Bâ, Mariama. Un Chant écarlate. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1981.

---. Une si longue lettre. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1987.

Bugul, Ken (nom de plume de Mariétou M'Baye). Le Baobab fou. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1983.

Camara, Laye. L'Enfant noir. Paris: Plon, 1953.

Fall, Aminata S. Le Revenant. Dakar: Nouvelles Éditions Africaine, 1976.

Hazoumé, Paul. Doquicimi. Paris: Édition Larose, 1938.

Kane, Cheik A. L'Aventure ambiguë. Paris: Union Générale d'Éditions, 1961.

Kéita, Aoua. Femme d'Afrique: La vie d'Aoua Kéita racontée par elle-même. Paris: Présence Africaine, 1975.

Kourouma, Ahmadou. Les Soleils des indépendances. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

Sadji, Abdoulaye. Nini, mulâtresse du Sénégal. Trois écrivains noirs: Eza Boto, Jean Malonga, Abdoulaye Sadji. Paris: Présence Africaine, Cahier Spécial de Présence Africaine, 1954.

Sembène, Ousmane. Les Bouts de bois de Dieu. Paris: Le Livre Contemporain, 1960.

---. Véhi-Ciosane ou Blanche Genèse. Véhi-Ciosane ou Blanche Genèse suivi du Mandat. Paris: Présence Africaine, 1966.

Tadjo, Véronique. À vol d'oiseau. Paris: Éditions Nathan,

1986.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

- Achebe, Chinua. Things Fall Apart. New York: Obolensky, 1959.
- Adétovi, Stanislas S. Négritude et Négroloques. Paris: Union Générale d'Éditions, 1972.
- Almeida, Irène d'. Francophone African Women: Destroying the Myth of Silence. Gainesville: University Press of Florida, 1994.
- Bay, Edna G., ed. Women and Work in Africa. Westview Special Studies on Africa. Boulder: Westview Press, 1982.
- Beauvoir, Simone de. Le deuxième sexe. Tomes I et II. Paris: Éditions Gallimard, 1976.
- Bell, Roseann, Bettye J. Parker and Beverly Guy-Sheftall, eds. Sturdy Black Bridges: Visions of Black Women in Literature. New York: Anchor Press/Doubleday, 1979.
- Béti, Mongo. Le Pauvre Christ de Bomba. Paris: Présence Africaine, 1976.
- . Le Roi miraculé. Paris: Buchet/Chastel, 1958.
- . Perpétue ou l'habitude du malheur. Paris: Buchet/Chastel, 1974.
- Blair, Dorothy S. African Literature: A History of Creative Writing in French from West Africa and Equatorial Africa. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- . Senegalese Literature: A Critical History. Twayne's World Authors Series. Boston: Twayne Publishers, 1984.
- Brown, Lloyd W. Women Writers in Black Africa. Contributions in Women's Literature, Number 21. Westport: Greenwood Press, 1981.
- Chemain-Degrange, Arlette. Émancipation féminine et roman africain. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1980.
- Cutrufelli, Maria Rosa. Women of Africa: The Roots of Oppression. Trans. Nicolas Romano. London: Zed

Books, 1983.

- Dabla, Séwanou. Nouvelles écritures africaines: Romanciers de la seconde génération. Paris: Éditions L'Harmattan, 1986.
- Davies, Carole B. and Anne A. Graves, eds. Ngambika: Studies of Women in African Literature. Trenton: Africa World Press, Inc., 1986.
- Davies, Miranda. Third World-Second Sex. Vol. 2. London: Zed Books, 1987.
- Egejuru, Phanuel A. Towards African Literary Independence: A Dialogue with Contemporary African Writers. Westport: Greenwood Press, 1980.
- Ekwensi, Cyprian. Jaqua Nana. London: Heinemann, 1961.
- Hafkin, Nancy J. and Edna G. Bay. Women in Africa: Studies in Social and Economic Change. Stanford: Stanford University Press, 1976.
- Harrow, Kenneth W. Thresholds of Change in African Literature: The Emergence of a Tradition. Portsmouth: Heinemann, 1993.
- Hay, Margaret J. and Sharon Stichter, eds. African Women South of the Sahara. London: Longman Group, 1984.
- Irele, Abiola. Selected Poems of Léopold Sédar Senghor. London: Cambridge University Press, 1977.
- . The African Experience in Literature and Ideology. London: Heinemann Educational Books Ltd., 1981.
- James, Adeola. In Their Own Voices: African Women Writers Talk. Studies in African Literature. London: Heinemann, 1990.
- Jones, Eldred and Eustace Palmer, eds. Women in African Literature Today. Vol. 15. Trenton: Africa World Press, 1987.
- King, Adele. The Writings of Camara Laye. Studies in African Literature. London: Heinemann Educational Books, 1980.
- Kolawole, Mary M. Womanism and African Consciousness. Trenton: Africa World Press, 1997.
- Kyoore, Paschal B.K. The African and Caribbean Historical Novel in French: A Quest for Identity. New York:

- Peter Lang Publishers, Inc., 1996.
- LeClerc, Annie. Parole de femme. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 1974.
- Lee, Sonia. Camara Laye. Twayne's World Authors Series. French Literature. Boston: Twayne Publishers, 1979.
- Liking, Werewere. Elle sera de jaspe et de corail. Paris: Éditions L'Harmattan, 1983.
- Mezu, Okechukwu. The Poetry of Léopold Sédar Senghor. Studies in African Literature. London: Heinemann Educational Books Ltd., 1973.
- Mikell, Gwendolyn, ed. African Feminism: The Politics of Survival in Sub-saharan Africa. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- Miller, Christopher. Blank Darkness: Africanist Discourse in French. Chicago: The University of Chicago Press, 1985.
- . Theories of Africans: Francophone Literature and Anthropology in Africa. Chicago: The University of Chicago Press, 1990.
- Mouralis, Bernard. Littérature et Développement: Essai sur le statut, la fonction la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française. Paris: Éditions Silex/ACCT, 1997.
- N'fah-Abbenyi, Juliana. Gender in African Women's Writing: Identity, Sexuality and Difference. Bloomington: Indiana University Press, 1997.
- Ngate, Jonathan. Francophone African Literature: Reading a Literary Tradition. Trenton: Africa World Press, 1988.
- Obbo, Christine. African Women: Their Struggle for Economic Independence. London: Zed Press, 1980.
- Ogundipe-Leslie, Molar. Re-creating Ourselves: African Women and Crucial Transformations. Trenton: Africa World Press, Inc., 1994.
- Ouologuem, Yambo. Le Devoir de violence. Paris: Éditions du Seuil, 1968.
- Palmer, Eustace. The Growth of the African Novel. Studies in African Literature. London: Heinemann Educational Books, 1979.

- Paulme, Denise, ed. Women of Tropical Africa. Trans. H.M.Wright. Berkeley: University of California Press, 1963.
- p'Bitek, Okot. Song of Lawino. 1966. Song of Lawino and Song of Ocol. African Writers' Series. Oxford: Heinemann International, 1984.
- Rocheport, Christiane. Les petits enfants du siècle. Paris: Éditions Bernard Grasset, 1961.
- Sadji, Abdoulaye. Maimouna, petite fille noire. 1953. Paris: Le Livre de Poche, 1972.
- Schipper, Mineke, ed. Unheard Words: Women and Literature in Africa, the Arab World, Asia, the Caribbean and Latin America. Trans. Barbara Potter Fasting. London: Allison & Busby Limited, 1985.
- . Beyond the Boundaries: Text and Context in African Literature. Chicago: Ivan R. Dee, Inc., 1990.
- Sembène, Ousmane. ô Pays, mon beau peuple. Paris: Le Livre Contemporain, 1957.
- . Ses trois jours. Nouvelle publiée dans Voltaire. Paris: Présence Africaine, 1962.
- Spleth, Janice. Léopold Sédar Senghor. Twayne's World Authors Series. French Literature. Boston: Twayne Publishers, 1985.
- Steady, Filomina Chioma, ed. The Black Woman Cross-Culturally. Cambridge: Schenkman Publishing Company Inc., 1981.
- Stratton, Florence. Contemporary African Literature and the Politics of Gender. London: Routledge, 1994.
- Terborg-Penn, Rosalyn, and Andrea Benton Rushing, eds. Women in Africa and the African Diaspora. 2nd. ed. Washington DC: Howard University Press, 1986.
- Thiam, Awa. Speak Out, Black Sisters: Feminism and Oppression in Black Africa. Trans. Dorothy S. Blair. London: Pluto Press, 1978.
- Towa, Marcien. Essai sur la problématique philosophique dans l'Afrique actuelle. Yaoundé: Éditions Clé, 1971.

Appendice des poèmes étudiés
avec numéros de page correspondant au texte.

Diop, David. Coups de Pilon.

- À ma mère, 9.
- À une danseuse noire, 14.
- Hommage à Rama Kam beauté noire, 43.

Senghor, Léopold Sédar. Œuvre poétique.

- À l'appel de la race de Saba, 57-62.
- Congo, 101-103.
- Femme noire, 16-17.
- Ndessé, 81-82.
- Nuit de Sine, 14-15.
- Par delà Éros, 81-82.