

## ABSTRACT

Title of dissertation: LE ROMAN IVOIRIEN AU FÉMININ : UNE ÉCRITURE PLURIELLE

Gbadoua Viviane Uetto Békrou, Doctor of Philosophy,

2006

Dissertation directed by: Professor Eileen Julien  
Department of French and Italian

Although they emerged in the late seventies, like their peers from other Francophone West African's countries, Ivorian women writers are not well known on the literary scene with the exception of Véronique Tadjo, Tanella Boni, Régina Yaou. This situation, however, does not prevent literary critics from analyzing their works under the same prism as the fictional works published by African women writers at large. Despite the relative paucity of essays or articles which try to examine literature produced by Ivorian women from a different perspective, critics show little or no distinction between texts produced by African women whether Anglophone or Francophone. African women authors' works are usually viewed as a counter-discourse to the male discourse, a vehicle to unveil their oppression/frustration, or an articulation of their rebellion against phallogocentric societal practices.

This dissertation examines the various ways in which certain fictional works by Ivorian women writers transcend issues solely relevant to women's status and fate in

modern or traditional Africa. The texts used for this study are the following: Tanella Boni's *Une vie de crabe* (1994), Véronique Tadjo's *Le royaume aveugle* (1984), Régina Yaou's *Ehui Anka ou le défi aux sorciers* (1988) and Flore Azoumé's *Le crépuscule de l'homme* (2003).

The study is divided between two main parts consisting of three chapters each:

In the first chapter of part I, a summary is given of the state of literary critique produced to date on the writing of Ivorian woman writers. In the second chapter, the historical context surrounding the emergence of literature by Ivorian women is presented. An overview is then given of the Postcolonial theory through a description of its fundamental concepts. In part II, the four novels selected for this study are thematically analyzed. In the first chapter of the second part, there is an analysis of the formalistic innovations put forward by the writers to create unconventional and multi-layered fictional texts. The second chapter examines the ways these writers denounce government corruption, dictatorship, social inequalities or neo-colonialism and the impact these entities have on the lives of the peoples in modern contemporary Africa. The last chapter aims at revealing a certain rupture or an ambiguous undercurrent in these novels vis-à-vis feminist discourse (whether this discourse is associated with Western feminism or that of the Third-World).

The study concludes by arguing that Ivorian women writers are fully-fledged individuals who are an integral part of their society. As such they are as concerned as

their male counterparts about the post-colonial African society's political, economical or linguistic future.

LE ROMAN IVOIRIEN AU FÉMININ: UNE ÉCRITURE PLURIELLE

by

Viviane Gbadoua Uetto Békrou

Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the  
University of Maryland, College Park in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy  
2006

Advisory Committee:

Professor Eileen Julien, Chair  
Professor Joseph Brami  
Professor Madeleine Cottenet-Hage  
Professor Carol Mossman  
Dr. Cordell Black, Associate Professor

©Copyright by  
Viviane Gbadoua Uetto Békrou  
2006

## **Acknowledgements**

First and foremost, all thanks and praises go to my Lord without Whom I would never have been capable of completing this work.

I would like to extend my sincere thanks to Dr. Eileen Julien for her tremendous contributions as my thesis director and my advisor. I also wish to express my gratitude to Professor Joseph Brami, for his support, encouragement, and guidance and to the members of my committee: Carol Mossman, Madeleine Cottenet-Hage, and Cordell Black, who have guided me with their knowledge and patience.

To my late father, Uetto Djellé Mathurin, who never doubted my potential and to my mother, Kouakou Ahou Joséphine, I owe more than I can say. I would also like to mention my sisters and brothers specifically Venance, Patrice, and Gisèle, to whom I owe an enormous debt of gratitude for their love, encouragement, support, and prayers.

Dr. David Woods at Howard University and His Excellency, Ambassador Pascal Kokora, both lent copious amounts of support and generosity, without which this project would also have failed to see completion. Finally, I would like to mention friends who helped me throughout this process: Clement Animam for his valuable input and insight on this work, Gnaka Lagoké, Stéphane Aquegnan, and Cirue Diggs.

## Table des matières

Introduction -----	1
Première partie: Présentation de la littérature féminine ivoirienne et définition des concepts	
Chapitre I: La revue de la critique littéraire -----	27
Chapitre II: La littérature féminine ivoirienne et son contexte d'émergence -----	42
Chapitre III: Féminisme, hybridité et langue dans le contexte du post-colonialisme-----	63
Deuxième partie: Le caractère pluridimensionnel du roman féminin ivoirien	
Chapitre I: Le roman féminin ivoirien: un texte hybride, un texte pluriel-----	110
Chapitre II: La critique socio-politique-----	146
Chapitre III: Régression ou progression: une approche ambivalente de la question féminine-----	201
Conclusion -----	242
Bibliographie -----	260

## INTRODUCTION GÉNÉRALE

Dans un deuxième temps, la parole [des écrivaines] s'est faite plus agressive, plus revendicatrice, sous un mode d'auto-représentation toujours plus élaboré : c'est cette phase qui fera l'objet de notre étude. Plus particulièrement, je me propose d'examiner le mécanisme de rébellion que les écrivains femmes ont initié et substitué aux premières œuvres à caractère autobiographique. Un tel processus de rébellion s'inscrit, selon moi, dans une provocation systématique, [...] Odile Cazenave (1996, 10)

L'importance de ce catalogue n'est pas simplement de situer, en amont, l'objet du discours des femmes. Il s'agit d'abord et avant tout de souligner la différence que cet objectif entretient avec celui envisagé par le discours masculin. Une analyse semblable permet de montrer combien le discours idéologique masculin a tenté de prendre en charge le devenir d'une société, tandis que celui des femmes ne prétend modestement qu'à la réflexion sur le moi et le vivre féminin d'abord. Romuald-Blaise Fonkoua (1994, 113)

La présente étude s'assigne comme objectif de mener une réflexion sur le roman ivoirien au féminin et au-delà sur la littérature féminine africaine. Il s'agira pour nous de faire ressortir le caractère pluridimensionnel des écrits postcoloniaux produits par les auteures ivoiriennes, notamment, à travers les ouvrages *Le royaume aveugle* (1990) de Véronique Tadjo, *Une vie de crabe* (1990) de Tanella Boni, *Ehui Anka ou le défi aux sorciers* (1985) de Régina Yaou et *Le crépuscule de l'homme* (2003) de Flore Azoumé.

Dans le cadre de cette étude, nous voulons nous écarter de la traditionnelle dénonciation des pratiques phallogocentriques qui est si prépondérante dans les ouvrages critiques portant sur la littérature féminine africaine. Une dénonciation qui, il faut le reconnaître,



est en passe de devenir une sorte de convention dans les essais critiques spécialistes des écrits des auteures africaines. En effet, au-delà de la question du genre ou de la dénonciation des pratiques oppressives envers les femmes, l'objet de notre étude est de montrer que l'écrivaine ivoirienne aborde une diversité de sujets. A titre d'exemple, citons entre autres, l'oppression des masses par les classes dirigeantes, le problème de l'enfance abandonnée, les guerres civiles, la violence urbaine, les choix linguistiques et esthétiques dans la création littéraire, les mises en crise d'un certain discours féministe. Mentionnons également la créativité dont l'écrivaine fait preuve, notamment, dans le démantèlement des structures narratives du récit réaliste traditionnel. De par la diversité des thèmes cités ci-dessus, l'écrivaine ivoirienne démontre qu'elle élargit son champ d'investigation et qu'elle n'est pas obnubilée par les problèmes de la condition féminine.

En effet, deux raisons principales nous ont motivé à nous intéresser à ces thèmes. La première raison tient d'abord au simple fait qu'ils font figure de véritables parents pauvres dans la critique littéraire se spécialisant dans les écrits féminins issus de l'Afrique noire. Leur sous-représentation semble nier le fait qu'ils sont tout aussi indispensables à une meilleure appréhension de cette littérature.

La seconde raison, qui n'est pas totalement étrangère à la première, est liée à la récurrence de deux assertions présentées en épigraphe à cette introduction et émergeant des ouvrages critiques portant sur la littérature féminine africaine, qu'elle soit francophone ou anglophone. L'une de ces assertions renvoie à l'idée selon laquelle les écrivaines africaines n'aborderaient quasiment jamais des questions socio-politiques dans leurs écrits du fait de leur exclusion de la sphère politique dans la vie réelle.

Se fondant sur cette assertion qui finira par se transmuier en ferme conviction, des critiques accorderont la primauté aux questions d'ordre féministe dans leur traitement de la littérature féminine africaine. Par conséquent, pendant longtemps, la quasi-totalité des ouvrages qui s'intéressent aux écrits féminins n'auront cesse de s'articuler autour de questions féminines au détriment des autres thèmes développés par les écrivaines. Et cela, nonobstant le fait que, bien des fois, les écrivaines elles-mêmes n'accordent qu'une place secondaire aux problématiques de type féministe.

En effet, à l'issue d'une série d'entretiens réalisés avec des écrivaines ivoiriennes dans le cadre de cette étude, nous avons pris conscience de l'existence d'un certain écart entre la conception que certaines écrivaines avaient de leur art et les commentaires formulés à leur endroit par les critiques, constitués généralement d'universitaires. On pourra en juger à la réponse<sup>1</sup> que nous donne l'écrivaine Flore Azoumé, dont l'ouvrage figure dans notre corpus. Voilà ce qu'elle nous a répondu à la question de savoir si ses écrits s'articulaient autour de la défense des droits de la femme ou si la condition de celle-ci influait sur eux:

Concernant la condition de la femme, je n'ai pas envie d'écrire quelque chose de spécifique à la femme en milieu rural parce qu'en ce moment, ce sujet ne me touche pas véritablement. Peut-être qu'il arrivera un jour où je rencontrerai quelqu'un dont l'histoire m'interpelle. Alors je le ferai. Je crois qu'on n'est pas obligé de parler des problèmes de femmes parce qu'on est soi-même une femme. Je n'aime pas cet enfermement.

Comme l'on peut le constater, Flore Azoumé n'a pas manqué de rejeter toute idée qui consisterait à enfermer les écrivaines dans une problématique spécifique sur la base de leur appartenance à un sexe donné. Elle revendique sa liberté de création et récuse toute

---

<sup>1</sup> Interview réalisée le 30 juillet 2003 à Abidjan. Pour Flore Azoumé, la femme ivoirienne en milieu urbain n'est pas confrontée à des conditions de vie si drastiques qu'elles nécessiteraient qu'on s'y attarde. La femme ivoirienne est une privilégiée, nous dit-elle. Celle qui aurait des problèmes reste la femme en milieu rural.

soumission à un déterminisme sexuel qui viserait à guider l'orientation thématique de ses textes. Plus loin, elle ajoutera que, moins que des questions féminines, ses écrits s'inspirent davantage de problèmes cruciaux qui dominent l'actualité de son pays. Dans ce même ordre d'idées, elle se définit d'abord et avant tout comme un être humain à part entière corroborant ainsi l'une des hypothèses de base de notre étude. Voici ce qu'elle dit:

Je ne suis pas une féministe énervée. Je me définis tout d'abord comme un être humain avant de me considérer comme une femme. Je veux dire que dans mes livres, mon rôle n'est pas de parler ou de défendre la femme. Je veux être perçue comme un être humain à part entière. Je ne veux pas être perçue par ma spécificité de femme.

Emboîtant le pas à Flore Azoumé, l'auteure Véronique Tadjó que nous avons également interrogée sur l'orientation thématique de ses ouvrages, s'oppose à toute subordination de ses écrits à la défense ou à la promotion de la condition féminine.<sup>2</sup> Sans ambages, elle a affirmé qu'elle n'assignait à son art aucun objectif quelconque, fût-il celui de défendre la cause des femmes. Ses œuvres ne se feraient nullement l'écho de mots d'ordre lancés par quelque mouvement de libération de la femme. Ce rôle est dévolu aux partis politiques ou aux associations qui offrent le cadre approprié pour mener ce genre d'actions. Si la défense et l'illustration de la cause féminine s'avéraient être nécessaires, elle s'affilierait à un parti politique ou adhérerait à une association spécialiste de ces questions.

En clair, les différentes opinions de ces deux auteures se rejoignent. Ces avis qui nous semblent refléter le point de vue d'un nombre significatif d'écrivaines

---

<sup>2</sup> Interview réalisée lors du trentième édition de la conférence annuelle de l'African Literature Association du 6 au 10 avril 2004 à l'université du Wisconsin, Madison.

transparaissent dans leurs écrits comme en témoigne l'intérêt qu'elles manifestent également pour des thèmes autres que ceux liés au sort de la femme.

Et pourtant, ce fait n'empêche pas les critiques, dans leur grande majorité, de se croire obligés de privilégier le traitement de questions féminines dans leur appréhension des écrits produits par les femmes. Ainsi, la grande tendance qui se dégage de ces ouvrages critiques laisse apparaître une nette préférence pour les thèmes liés directement à la condition féminine, notamment, ceux de la polygamie, du mariage arrangé, de la maternité obligatoire, de l'excision ou des relations homme-femme. Cette préférence est à un tel point qu'elle s'appréhende même parfois au niveau de l'organisation de ces ouvrages critiques. Nous en voulons pour preuve ce déséquilibre tout aussi bien qualificatif que quantitatif décelable entre l'attention accordée au traitement de thèmes s'inscrivant dans une perspective féministe et celle impartie aux questions d'un tout autre ordre.

Ce déséquilibre a même une incidence sur l'organisation structurelle des essais consacrés à cette littérature, en ce sens que la majorité des chapitres est consacrée aux questions féminines tandis qu'un seul chapitre, généralement le dernier, a trait à des questions d'ordre général. Le fait même que les questions liées à une problématique transcendant l'univers féminin soient reléguées en dernière position ne pourrait-il pas suggérer que celles-ci sont d'une moindre importance aux yeux des écrivaines ? Ce qui, par voie de conséquence, laisse supposer que dans l'analyse d'un texte fictionnel écrit par une écrivaine, la primauté doit inéluctablement revenir à une thématique déterminée par l'appartenance de l'auteure à une catégorie sexuelle donnée. Une telle conception des

choses qui consiste à circonscrire l'analyse des textes produits par les femmes à une thématique unique finit par nier l'éclectisme qui les caractérise.

Par ailleurs, cette insistance des critiques sur les questions dites féminines nous amène parfois à nous poser la question de savoir qui du critique ou de l'écrivaine détermine réellement l'orientation thématique des ouvrages produits par les femmes. Car, nous avons parfois l'impression que celles-ci, pour satisfaire les goûts de ce lectorat quasiment inespéré (qui constitue une frange importante de son lectorat), se seraient crues obligées d'ancrer leurs écrits dans le traitement d'une thématique féminine.

En outre, une telle prépondérance accordée aux analyses textuelles d'obédience féministe semble réduire la littérature féminine africaine à une sorte de forum de prédilection au sein duquel sont débattus les problèmes liés à la condition féminine.

Et pourtant, si on pose que les auteures, bien qu'appartenant à un sexe donné, ne sont pas moins le produit d'une génération ou d'une époque, il nous paraît logique qu'elles ne soient pas simplement perçues comme des militantes d'un quelconque mouvement de libération de la femme. Militantes qui useraient de leur plume comme une arme de combat pour en promouvoir les idéaux. Car, à l'instar de leurs homologues masculins, les auteures sont en droit et en mesure d'aborder les questions d'ordre esthétique, social, politique ou féministe qui sont non seulement pertinentes et inhérentes à leur époque, mais qui inévitablement ne manqueraient pas d'informer et d'enrichir leurs réflexions. Ce qui concourt grandement à complexifier leurs écrits tant sur les plans thématique que narratif.

Ceci dit, le second élément sur lequel nous aimerions à présent nous pencher est lié au message sous-jacent à la première épigraphe de cette étude. Cette citation est

extraite de l'ouvrage *Femmes Rebelles: naissance d'un nouveau roman au féminin (1996)* d'Odile Cazenave. Elle véhicule l'idée selon laquelle le roman féminin africain francophone publié entre 1984 et 1994 s'inscrirait dans un mouvement de rébellion plus poussée vis-à-vis de la société patriarcale phallogocentrique. Cette idée trouve un écho favorable chez un autre critique tel que Kenneth Harrow qui, dans *Less than One and Double* (2002), allègue également que les écrivaines issues de la période délimitée ci-dessus seraient plus enclines que leurs prédécesseurs à démanteler les barrières socio-culturelles qui confinent la femme africaine dans un statut de subalterne et la prive de ses droits. Forts de cette idée, Kenneth Harrow et Odile Cazenave se sont attelés à établir des classifications entre les auteures africaines sur la base du degré de rébellion articulé par celles-ci dans leurs écrits vis-à-vis du système patriarcal. Selon leur classification fondée sur le système des personnages féminins et sur l'orientation thématique des ouvrages, ces derniers sont arrivés à la conclusion suivante: les écrivaines des deux dernières décennies seraient plus enclines à la provocation que leurs consœurs issues des périodes antérieures. Les écrivaines dont les textes sont qualifiés de provocateurs sont, entre autres, Calixte Beyala, Ken Bugul, Véronique Tadjo ou Tanella Boni, pour ne citer que celles-là. A l'opposé de celles-ci, figurent les écrits produits par des auteures telles que Mariama Bâ<sup>3</sup>, Aminata Sow Fall et Nafissatou Diallo.

Toujours selon leurs classifications, les premières auteures citées représenteraient la vague d'écrivaines africaines dites provocatrices tandis que les secondes en constitueraient la première catégorie. Ces classifications posent un double problème. D'abord, comme dans toute tentative de périodisation qui se veut rigoureuse, le principe

---

<sup>3</sup> Il est intéressant de remarquer que selon d'autres classifications, Mariama Bâ est considérée comme étant plus revendicatrice qu'Ama Ata Aidoo, une autre écrivaine de renom, qui est aussi une figure de proue de la littérature féminine africaine plus particulièrement ghanéenne.

directeur de cette classification, à savoir l'audace, est battue en brèche par certaines auteures. En effet, en terme d'audace ou de développement de thèmes tabous, une écrivaine ghanéenne comme Ama Ata Aidoo abordait déjà en 1970 celui de l'homosexualité féminine dans son roman intitulé *Our Sister Killjoy* (1977). Toutefois, bien que ce thème ne fût pas amplement développé dans la trame du récit, il n'en demeure pas moins vrai que l'auteure ait fait montre d'une audace et d'un grand courage rien qu'en l'abordant. Un courage d'autant plus significatif que la parution du roman se situe à une époque où ce sujet était considéré comme un sujet tabou. Compte tenu de ce fait, il est clair qu'aucune génération d'écrivains ne saurait réellement se targuer de posséder l'apanage de l'audace.

Nous convenons avec Odile Cazenave que certains romans, parus dans les années quatre-vingt-dix, abordent des thèmes comme la sexualité que l'on pourrait juger osés. Toutefois, nous nous demandons si la description explicite de la sexualité est un phénomène récent dans la littérature et le cinéma africains en général. Moins que le signe d'une rébellion plus poussée de la femme, nous pensons que la sexualité illustre plutôt une nouvelle tendance dans la création littéraire africaine d'une certaine époque et d'une certaine génération de créateurs. Quant au second problème engendré par cette classification, il est relatif au fait que, bien qu'il soit vrai que des écrivaines mettent en scène des protagonistes qui se rebellent contre le statu-quo ou le système patriarcal, tous les textes fictionnels associés à la génération d'auteures dites provocatrices ne traitent pas que de thèmes liés à la rébellion ou la révolte. Mieux, l'esprit de provocation que leur prêtent les critiques n'y est pas aussi prononcé qu'ils le prétendent.

En effet, cette propension à la provocation systématique vis-à-vis des schémas de pensées patriarcales qui est attribuée aux écrivaines de la seconde génération n'apparaît pas de façon aussi définitive et tranchée dans leurs textes fictionnels que tendraient à le faire penser certains critiques. En d'autres termes, et comme nous nous évertuerons à le démontrer, les jugements portés par ces critiques sur ces ouvrages ne sont pas nécessairement corroborés par les textes qui constituent notre corpus. Et pourtant, deux d'entre eux figurent sur la liste des textes fictionnels qualifiés de provocateurs par Kenneth Harrow et Odile Cazenave.

Par ailleurs, si nous admettons même que cette assertion des critiques est avérée, notre lecture des romans concernés nous fonde à croire que cette rébellion ne se dirige pas uniquement contre le système patriarcal. Bien au contraire, il se dégage de ces romans une attitude qui consiste à mettre en crise un certain nombre d'idées fondamentales qu'on associerait généralement au discours féministe.

Ainsi, bien qu'elles ne soient pas réfractaires à l'amélioration de la condition féminine, l'attitude de provocation prêtée à ces écrivaines semble cibler un certain discours féministe. A titre d'exemple, nous pourrions citer un roman qui, bien que ne figurant pas dans notre corpus, n'offre pas moins une bonne illustration de notre propos. Il s'agit de *Riwan* (1999) de Ken Bugul. Dans ce roman, le personnage féminin principal épouse un vieux marabout polygame. Rien que par sa profession et son style de vie, cet homme se présente comme une figure emblématique gardienne d'une échelle de valeurs qu'on pourrait qualifier de féodales.

Or leurs valeurs sur la féodalité dénotent généralement une vision phallogocentrique du monde; phallogocentrisme perçue comme étant antithétique à la liberté de la femme.



Toujours dans ce même livre, outre le fait d'entrer dans une relation polygamique, le personnage féminin en question n'hésite pas à faire une sorte d'apologie de cette pratique. Elle va jusqu'à défendre le confinement d'une multitude de femmes mises au service de cet homme qui dispose de leur personne sans qu'elles n'aient rien à exiger de lui en retour. Ajoutons à cela le fait que le roman est parsemé de prises de positions au travers desquelles la narratrice critique ouvertement le féminisme. Et pourtant du point de vue chronologique, ce roman appartient à la deuxième génération d'écrivaines africaines supposée être très rebelles.

Il nous paraît donc opportun de nous interroger sur la véritable cible des actes de rébellion attribués aux écrivaines dites de la seconde génération. Ces actes concernent-ils uniquement la société patriarcale ou ne visent-ils pas également un certain discours féministe ? Si tel est le cas, ne serait-il pas légitime d'affirmer que cette attitude provocatrice prêtée aux écrivaines de la seconde génération n'épargne ni la pensée phallocentrique sous-jacent à la société patriarcale ni un certain discours féministe ? Ne serait-il pas également plus juste d'affirmer que la démarche discursive adoptée par ces auteures renvoie dos à dos ces deux modes de pensées, notamment la vision phallocentrique et le féminisme que les critiques croient antithétiques.

Par ailleurs, que devons-nous induire d'une telle insistance de certains critiques qui n'appréhendent les textes d'écrivaines que sous l'angle de la provocation ou de la rébellion ? Faut-il inférer que la valeur et la portée d'un roman féminin africain ne s'évaluent qu'en fonction de son degré de rébellion contre les pratiques phallocentriques sous-jacentes au système patriarcal ? En d'autres termes, faudrait-il conclure qu'un roman féminin africain qui n'adhère pas à ce schéma de pensée ne mérite pas de retenir

l'attention du critique? Ou encore, est-il exclu que les écrits de celles qui sont associées à la seconde génération critiquent la société patriarcale sur certains points, tout en adhérant à ces principes, parfois même à ceux considérés comme étant les plus répressifs vis-à-vis des femmes ?

Comme nous nous attèlerons à le démontrer, le roman féminin ivoirien et, au-delà le roman féminin africain, suscite énormément de questions qui ne peuvent se contenter de réponses simplistes. Un fait qui récuse donc toute appréhension de cette littérature selon une vision monolithique et univoque. Au vu de tout ce qui précède, nous avons été amenés à faire les deux observations suivantes: la première observation s'articule autour de l'idée selon laquelle, en dépit de la récurrence de la question de genre dans les essais critiques, les textes des écrivaines laissent entrevoir une préoccupation plus globale de la société. Et, contrairement à ce que pense Romuald Fonkoua, elles ne se limitent pas modestement à la réflexion sur le moi et le vivre féminin. Ce qui pourrait signifier qu'elles se considèrent comme faisant partie intégrante de cette communauté mais aussi et surtout qu'elles en sont des témoins privilégiés au même titre que les hommes. En cette qualité elles traitent également de problèmes politiques aussi bien que des questions de genre.

Notre seconde observation renvoie au fait qu'en lieu et place d'un démantèlement des tabous du système patriarcal, comme le suggèrent Kenneth Harrow et Odile Cazenave, nous décelons plutôt une mise en crise de certaines idées fondatrices du discours féministe dans le roman dit de la seconde génération. En effet, l'attitude des écrivaines dénote une ambivalence vis-à-vis des pratiques dites oppressives envers les femmes. En d'autres termes, la rébellion ne se donne pas à lire nécessairement comme la

subversion totale des pratiques phallogocentriques, avec pour objectif principal de favoriser une plus grande avancée du programme féministe.

Ceci dit, qu'est ce qui a motivé notre décision d'étudier uniquement les écrivaines ivoiriennes ? Ce choix relève de deux observations : d'abord la lecture des romans de ces écrivaines ivoiriennes laisse entrevoir une nette préférence pour une thématique globalisante, c'est-à-dire, une thématique qui s'articule autour du traitement de questions qui touchent indistinctement l'homme et la femme. Ensuite, à l'exception de Véronique Tadjo et de Tanella Boni, la grande majorité des écrivaines ivoiriennes n'a jamais réellement fait l'objet d'une étude critique approfondie.

En outre, à notre connaissance, aucune étude qui ambitionne de faire ressortir le caractère pluridimensionnel des écrits de femmes en s'attachant à mener une analyse aussi bien thématique que formelle n'a encore été menée. En général, les analyses dont les écrits des femmes font l'objet s'articulent autour de leur orientation thématique. En effet, en l'état actuel de la critique littéraire, nous n'avons pu trouver d'étude approfondie portant sur la littérarité des ouvrages de ces écrivaines. Nous entendons par le terme de littérarité la façon dont elles abordent l'écriture en tant que telle. Nous faisons ici allusion, entre autres, à l'entrelacement de genres littéraires, à l'insertion de termes ou expressions provenant des particularismes langagiers nés du contact entre les langues héritées de la colonisation et les langues nationales.

A cela, il faut ajouter la rareté de travaux menés sur un groupe d'auteurs issus d'un même pays. Les essais critiques portant sur les écrivaines africaines ont souvent tendance à les regrouper. Ce manque d'intérêt manifesté pour ce type de travaux s'explique par le fait que, pris individuellement, la quasi totalité des pays francophones

africains comptait, il y a dix ans, un nombre infime d'auteurs femmes, à telle enseigne que les critiques ne pouvaient envisager la poursuite de tels projets.

Cependant, une nette augmentation quantitative et qualitative du nombre d'auteurs et de livres publiés au sein des différents pays pourrait et devrait, à notre avis, inverser la tendance. L'étude critique des textes littéraires pourrait désormais s'articuler autour d'auteurs dont le seul dénominateur commun serait l'appartenance à un même pays.

Le seul ouvrage de ce genre qu'il nous a été donné de voir est celui de Susan Stringer. Susan Stringer, avec *The Senegalese Novel by Women: Through Their Own Eyes*, (1996) en a donné le ton. Ce livre se présente comme une compilation de femme-écrivains ayant, toutes, la nationalité sénégalaise. L'ouvrage englobe les écrits des pionnières comme Mariama Bâ, Aminata Sow Fall, et Aissatou Bah Diallo et les textes des auteurs les plus récents tels que Ken Bugul. A la différence du livre de Susan Stringer, nous n'entendons pas mener une étude diachronique qui prendrait en compte toute la littérature féminine ivoirienne de ses débuts jusqu'à nos jours. C'est un travail que nous projetons d'entreprendre dans le futur.

Dans le cadre de notre thèse, nous avons choisi de limiter notre corpus à des ouvrages respectifs d'un nombre spécifique d'auteurs qui ont été publiés de 1990<sup>4</sup> à nos jours. Nous nous sommes limités à ce laps de temps car nous pensons que, bien que la Côte d'Ivoire, à l'instar de la majorité des pays de l'Afrique de l'ouest, compte des femmes écrivains depuis la fin des années soixante-dix, l'essor même d'une littérature féminine ivoirienne ne remonte qu'aux années quatre-vingt-dix jusqu'à nos jours.

---

<sup>4</sup> Nous avons exceptionnellement inclus dans notre liste l'ouvrage de Régina Yaou ; et cela, bien qu'il ait été publié en 1988.

Ceci dit, y aurait-il une raison particulière qui nous a amenée à porter le choix sur ces quatre auteures spécifiques, en l'occurrence, Véronique Tadjo, Tanella Boni, Régina Yaou et Flore Azoumé. La sélection de ces quatre auteures tient d'abord à la constance de leur production littéraire ? Chacune d'elles compte, à son actif, en moyenne cinq à dix ouvrages comprenant des recueils de poèmes, des romans, des livres pour enfants, des romans sentimentaux et des recueils de nouvelles. Par conséquent, elles nous ont paru être plus représentatives de l'écriture féminine ivoirienne.

Il faut adjoindre à cette raison le fait qu'une vue panoramique de ces quatre romans laisse apparaître des similitudes diverses tant au niveau thématique que formel. Sur le plan thématique, nous décelons au moins deux points de convergence. Le premier point de convergence s'appréhende au niveau d'une critique de la classe politique et des dysfonctionnements engendrés par sa gestion. Il s'agit également de l'existence d'un antagonisme entre les différentes classes sociales ou entre différents modes de pensée. Il concerne les conflits qu'engendre cette situation. Ainsi, dans son roman *Ehui Anka ou défi aux sorciers*, Regina Yaou nous offre deux tableaux inspirés des réalités socioculturelles de l'Afrique post-indépendante.

Le premier tableau pourrait se concevoir comme une mise en exergue des préjugés de classes existant entre une bourgeoisie locale et les classes démunies. Cette bourgeoisie, composée des premières élites africaines, s'est posée comme un relais des puissances coloniales. Confisquant et s'accaparant les ressources du pays, menant grand train et vivant dans un luxe insolent, cette élite locale s'est plutôt illustrée dans le maintien du statu-quo fondé sur l'exploitation des populations locales envers lesquelles elles affichent un mépris total.

Le second tableau, par le biais duquel la narratrice pose un regard critique sur la société, a trait à un conflit opposant les forces conservatrices représentant l'échelle de valeurs proche à l'Afrique traditionnelle et celles qui prônent une réforme de ce mode de pensée. Ces deux tableaux apparaissent comme une conséquence directe de la colonisation.

C'est ici l'occasion de rappeler que si, dans le roman de Régina Yaou, ces clivages sociaux n'ont pas encore atteint un stade conflictuel, (puisque la narratrice se borne à décrire les mœurs et le luxe tapageur de cette classe de nouveaux riches) les romans de ses consœurs dépeignent un antagonisme d'abord latent, puis franchement ouvert entre ces différents groupes constitués de nantis et de démunis. Cet antagonisme résulte du pillage, du gaspillage et de l'égoïsme de cette bourgeoisie locale que dépeignaient des années plus tôt le texte fictionnel de Régina Yaou. Soulignons que le roman de cette dernière a été publié en 1985, soit cinq ou dix-sept ans<sup>5</sup> avant ceux de ses consœurs sur lesquels nous entendons travailler. Ce qui pourrait expliquer les quelques divergences enregistrées au niveau des différentes peintures respectives de la société africaine contemporaine telles que menées par ces auteures.

L'ouvrage *Une vie de crabe* de Tanella Boni traite de thèmes tels que ceux de la corruption, du désordre, des clivages sociaux et de la délinquance juvénile. A quelques différences près les mêmes préoccupations se retrouvent dans l'ouvrage de Véronique Tadjou qui semble projeter un regard similaire sur la société.

*Le royaume aveugle* de Véronique Tadjou est centré autour de la dénonciation des pratiques dictatoriales d'un président nommé pompeusement le roi Ato IV. Les injustices,

---

<sup>5</sup> *Ehui Anka* a été publié en 1988. *Une vie de crabe* de Tanella Boni et *Le royaume aveugle* de Véronique Tadjou ont été publiés en 1990. Le roman de Flore Azoumé est paru en 2002.

les inégalités et autres tares de son régime sont passées au peigne fin. *Le royaume aveugle* met en scène une classe politique égoïste présidée par un dictateur tyrannique. Cependant, il semble qu'avant l'avènement de cette classe le pays avait subi l'annexion d'un autre type d'envahisseurs dont l'arrivée avait déjà causé une destruction culturelle, politique et économique du pays. Leur départ a précédé la prise de pouvoir d'un autre groupe de persécuteurs appelés les Aveugles. Le pouvoir des Aveugles est symbolisé par le règne du personnage du roi Ato IV. Sous ces images se dessine en filigrane une peinture satirique de la colonisation et d'une classe politique nationale corrompue et uniquement préoccupée par ses intérêts personnels.

Quant à Flore Azoumé, son roman intitulé *Le crépuscule de l'homme* (2003) est centré sur les injustices sociales et critique une élite égoïste dont les ambitions démesurées entraînent des guerres civiles en Afrique. Elle insiste sur le caractère absurde de ces guerres meurtrières engendrées par une exacerbation du sentiment ethnique. Elle s'attaque également à la communauté internationale et dénonce les rapports entre les pays en développement et les pays industrialisés. Nous reviendrons plus en profondeur sur ce thème dans le chapitre deux de la deuxième partie de cette étude.

L'autre point de convergence unissant ces ouvrages est relatif à l'ambivalence se dégageant de leurs écrits vis-à-vis de certaines idées sous-jacentes au discours féministe postcolonial. La sexualité de la femme, son statut social et ses relations avec l'homme sont abordés sous un angle défiant toute position manichéenne et tranchée. Le personnage féminin mis en scène dans ces ouvrages semble, à des moments donnés, prendre de la distance vis-à-vis d'un certain discours féministe, tandis qu'à d'autres il donne l'impression d'y adhérer. Ce même phénomène est réitéré au niveau des fondements du

système patriarcal. Ce qui nuance grandement, sans nécessairement remettre en cause, l'idée du caractère rebelle de ces ouvrages. Cet aspect fera l'objet d'une étude plus détaillée dans le deuxième chapitre de cette étude.

Pour mieux cerner cette ambivalence affichée par ces auteures vis-à-vis du discours féministe, il conviendrait de donner un bref aperçu de certaines idées véhiculées par ce discours en question. L'une de ces idées reprise dans un grand nombre d'ouvrages critiques féministes portant sur la littérature féminine post-coloniale, prône la réhabilitation de l'image de la femme dans la littérature. Ainsi, dans le cadre de la création littéraire, les écrivaines sont exhortées à concevoir des personnages féminins supposés représenter des femmes dites fortes, positives et actives. Ce type de personnages est censé contrecarrer l'image négative que les hommes projettent de la femme dans leurs fictions respectives.

Des critiques féministes pensent le roman féminin en terme d'espace de réhabilitation de la femme. Espace dans lequel il serait question de corriger la façon dont elles ont été dépeintes par les écrivains. Pour rappel, disons qu'il est reproché aux écrivains leur préférence pour des personnages féminins dénués d'épaisseur ou de réelle présence. Les protagonistes féminins sont réduits à des rôles de simples comparses dans les écrits des écrivains. Ceux-ci préfèrent mettre entre autres des personnages de la mère dépeinte quasiment comme une sainte et caractérisée par une abnégation sans borne. Leur préférence va également aux personnages féminins incarnant des femmes dépravées ou victimisées. Une telle situation incite certaines critiques féministes à assigner aux écrits féminins la mission de corriger ces images qu'elles considéraient comme des portraits stéréotypés et négatifs de la femme.



Il est donc question pour l'écrivaine de mettre en scène, entre autres, des personnages féminins qui représentent des femmes dites fortes c'est-à-dire, des individus qui ont une emprise sur leur propre destin. En d'autres termes, selon Anne Adams Graves (1981) dont nous reprenons les propos ici, il s'agit de redéfinir l'image de la femme: "Thus, in place of role-categories such as girlfriends, mistresses, and prostitutes, we can recognize prophets, decision-makers, heroines, martyrs, and challengers of the status quo". (8) Comme le souligne Anne Adams Graves, il revient aux écrivaines et aux critiques de leurs œuvres de réhabiliter l'image de la femme. Une préoccupation qui n'apparaît pas toujours dans notre corpus.

Comme nous le montrerons plus tard, les ouvrages des auteures sur lesquelles nous entendons travailler semblent échapper à cette vision quelque peu réductrice des choses. On pourrait même affirmer qu'ils semblent se démarquer de toute conception manichéenne en abordant, avec l'ambivalence que nous avons mentionnée plus tôt, certaines des questions touchant au sort de la femme.

En effet, à l'opposé de personnages incarnant des femmes dites fortes, nous nous trouvons en face de personnages féminins qui, à bien d'égards, s'apparentent au portrait de femme décrié par les féministes. Il s'agit de protagonistes féminins dont certains actes illustrent un manque de courage et de solidarité envers leurs pairs.

A titre d'exemple, mentionnons le fait que le personnage d'Akissi du *Royaume aveugle* de Véronique Tadjo se présente comme une femme sans ambition et sans idéal de vie. Dans *Une vie de crabe* de Tanella Boni, Léti, le personnage principal féminin qui s'engage dans une union polygamique, illustre par son comportement l'absence d'une conscience de groupe entre les femmes. On pourra à en juger par le fait qu'elle exige et

obtient de son mari qu'il répudie ses coépouses et leurs enfants. Un tel comportement dénote l'absence d'une solidarité agissante entre ces différentes femmes qui se détestent royalement.

Et pourtant, leurs bassesses et leur lâcheté n'empêchent pas ces mêmes personnages de faire montre d'une certaine indépendance d'esprit, notamment dans l'affirmation de leur sexualité. Ce faisant, elles démantèlent ainsi un certain discours féministe postcolonial qui semblait nier aux femmes africaines un réel intérêt pour une sexualité qui ne s'inscrirait pas dans l'acte de procréation. Prenant le contre-pied de ces assertions, les textes que nous étudions mettent en scène des personnages qui revendiquent ouvertement leur vie sexuelle sans nécessairement la subordonner à la procréation comme le laisseraient entendre des critiques.<sup>6</sup>

Comme nous le verrons dans le troisième chapitre de la deuxième partie du présent travail, par le biais de leurs personnages féminins, ces écrivaines réfutent ainsi toute opinion visant à minimiser l'importance de la sexualité féminine. En clair, nous avons affaire à des personnages qui peuvent paraître iconoclastes par certains endroits. Toutefois, en d'autres moments, ce caractère iconoclaste s'articule soit en faveur ou en défaveur de certaines positions qui pourraient passer pour conventionnelles dans le discours féministe postcolonial. Pour ce qui est de l'aspect formel des textes, certaines de ces auteures, notamment Véronique Tadjo et Tanella Boni, adoptent un style d'écriture

---

<sup>6</sup> On se référera entre autres à Buchi Emechita et Lauretta Ngcobo qui affirment que la sexualité féminine en Afrique est presque exclusivement orientée vers la procréation. Buchi, Emechita. "Feminism with a small 'f'". In *Criticism and Ideology: Second African Writers' conference Stockholm 1986*. Ed. Kirsten Holst Petersen, Per Wästberg. Uppsala: Scandinavian Institute of African Studies, 1988 (173-185). Ngcobo, Lauretta. "African Motherhood- Myth and Reality". In *Criticism and Ideology: Second African Writers' conference Stockholm 1986*. Ed. Kirsten Holst Petersen, Per Wästberg. Uppsala: Scandinavian Institute of African Studies, 1988 (141-153).

que nous qualifierons de peu conventionnel en ce sens qu'il ne se conforme pas à un respect rigide des canons narratifs liés au roman réaliste. Ces textes sont fondés sur un entrelacement de différents types de récits. Citons en premier lieu le fait qu'au sein de leurs textes respectifs se côtoient le journal intime, le poème, des coupures d'extraits de journaux et des chants. Des éléments tirés de la tradition orale africaine tels que les mythes, les contes, les rituels ou les récits initiatiques sont insérés dans le texte. Nous en voulons pour preuve le fait que le texte de Véronique Tadjo qui s'apparente à une fable ou à un conte. Cette idée a été corroborée par l'auteure même qui, lors de l'entretien qu'elle nous a accordé en 2004, a affirmé s'inspirer énormément du modèle des contes africains.

Ajoutons à cela le fait que, du point de vue linguistique, le langage dans lequel sont conçus leurs écrits n'échappe pas non plus à cette créativité. Ces auteures incorporent dans leurs ouvrages des éléments lexico-syntaxiques tirés du français populaire ivoirien. Le français populaire ivoirien symbolisé par l'insertion d'expressions provenant d'un registre langagier purement ivoirien est entremêlé à un français standard. Nous nous trouvons en face d'un texte complexe et riche. Cette pratique langagière, il faut le souligner, rappelle un débat portant sur le rapport entre les écrivains africains et les langues héritées de la colonisation. Nous en reparlerons plus en détail dans le chapitre trois de la première partie de notre étude; chapitre que nous consacrons à la présentation de la théorie postcoloniale.

En clair, la complexité que nous croyons déceler dans nos textes, tant aux niveaux thématique, formel que linguistique, leur confère un caractère hybride. Une situation qui, ajoutée au fait que ces ouvrages traitent de problèmes socio-politiques issus de

l'expérience coloniale, nous fonde à croire qu'ils pourraient s'interpréter sous le prisme de la théorie postcoloniale. En effet, comme nous tenterons de le démontrer dans les chapitres suivants, de l'avis de tous les critiques qui se sont évertués à la définir, la théorie postcoloniale se préoccupe essentiellement des répercussions récentes ou lointaines du colonialisme dans les pays qui ont connu l'occupation coloniale. Par ricochet, les romans qui s'inscrivent dans cette veine devraient refléter cette préoccupation.

Mentionnons le fait que, pour d'autres critiques, le dénominateur commun des romans postcoloniaux s'inscrit dans une construction hybride. Ils opposent cette conception hybride du roman à ce qu'ils qualifient de roman reflétant une certaine identité nationale. Ce roman qualifié de nationaliste se distinguerait du roman dit hybride par sa propension à développer des thèmes visant à défendre et à illustrer la culture et les valeurs originelles d'un pays ou d'une région donnée. Par conséquent, l'auteur croit, de façon illusoire, être encore ancré dans une culture spécifique. Il négligerait l'influence des cultures extérieures sur sa personnalité.

L'une des conceptions les plus répandues du roman dit postcolonial est reprise par Leela Gandhi (1998). Cette conception met plutôt l'accent sur le caractère hybride du texte. Le roman postcolonial serait né de l'émigration des intellectuels ou écrivains postcoloniaux vers les centres constitués par l'Amérique ou l'Europe. Il s'oppose à toute construction textuelle traditionnelle. Nous pouvons lire:

The textual mapping of the colonial encounter, which we have been discussing, concludes with the new 'migrant' novel. It is often argued that the counter-textual mood of anti-colonial or nationalist writing finds its apotheosis in the cosmopolitan restlessness of writers such as Salman Rushdi, Ben Okri, Michael Ondaatje and Bharati Mukherjee. Postcolonial literary theory, as we have seen, tends to privilege 'appropriation' over

‘abrogation’ and multicultural ‘syncretism’ over cultural ‘essentialism’. While the anti-colonial [nationalist writing] is shown to betray these symptoms despite itself, the ‘migrant’ novel is entirely explicit in its commitment to hybridity. (153)

Ces idées reprises ici par Leela Gandhi, nous paraissent assez réductrices en ce qu’elles font de l’hybridité l’unique critère valable d’un roman postcolonial. Or, il n’est pas exclu qu’un roman hybride puisse s’inscrire également dans un élan nationaliste. Des ouvrages littéraires ont réussi à concilier les caractères hybride et nationaliste prouvant ainsi que ces deux éléments ne sont pas antithétiques.

Nous en voulons pour preuve le cas du roman *Le soleil des indépendances* (1981) d’Amadou Kourouma qui, à la lecture, s’offre comme un texte hybride du point de vue de la subversion linguistique à laquelle le récit est soumis. Ajoutons à cela l’insertion de certains éléments extraits de la tradition orale tels que le mythe, les proverbes malinkés dans le texte.<sup>7</sup> Ce roman est émaillé d’éléments extraits de la culture des peuples de l’Afrique de l’ouest. Nous y distinguons des rites funéraires, des cérémonies traditionnelles, des récits portant sur des combats mystiques opposant des êtres humains dotés d’un pouvoir supranaturel et des génies apparaissant sous la forme d’animaux. Et pourtant, ce texte n’est pas moins un roman nationaliste en ce qu’il défend les valeurs d’un héritage culturel passé. Mieux, l’hybridité linguistique qui a contribué à faire de ce roman un classique en la matière, illustre un désir de réhabilitation des langues locales africaines, en l’occurrence, la langue malinké.

---

<sup>7</sup> De nombreux essais ont été publiés sur la présence de l’oralité dans l’œuvre d’Amadou Kourouma. Citons Pius Ngandu Nkasham. *Kourouma et le mythe*. Paris : Silex, 1985.

Koné, Amadou. “Présence de l’oralité dans le roman ivoirien”. In *Notre librairie* No 1986 (61-64).

Adrien Huannou. “La technique du récit et le style dans *Les soleils des indépendances*”. In *L’Afrique littéraire et artistique*, 38, 1975 (36-38).

Jean Derive, “L’utilisation de la parole orale traditionnelle dans *Les soleils des indépendances*”, de Ahmadou Kourouma. In *L’Afrique littéraire et artistique*, 54-55, 1978, (103-110).

Dans ce même ordre d'idées, la critique formulée à l'encontre de la société africaine moderne postcoloniale par Fama, le personnage principal de ce roman, dénote une nostalgie et un attachement pour l'ordre ancien. Cet ordre ancien n'est rien d'autre que l'empire du Mandingue. Une telle complexité remet en cause une définition, par trop rigide du roman postcolonial. Définition qui pêche par son étroitesse en ce qu'elle ne prend pas en compte certaines réalités. En un sens, Leela Gandhi se fait l'écho des thèses de certains tenants du postcolonialisme tels qu'entre autres, Hommi Bhaba ou Gayatri Spivak qui dénoncent toute quête culturelle perçue comme une vaine tentative de réhabilitation d'un passé. Amadou Kourouma dont l'ouvrage nous paraît aussi hybride que nationaliste serait péjorativement qualifié de récit nativiste, s'il ne tenait qu'à ces intellectuels postcolonialistes.

Un autre critique comme Ajeyifo Biodun (1991, 53-54) affirme que le caractère postcolonial d'un texte est à rechercher non seulement au niveau de l'hybridité, mais aussi et surtout du côté de la peinture des phénomènes culturels, des problèmes politiques ou économiques engendrés par le colonialisme ou le néocolonialisme. Cette conception du livre postcolonial, comme on peut le constater, est beaucoup plus englobante que celle de Leela Gandhi. Cependant, celle qui, à nos yeux, offre une meilleure approche visant à démanteler cette dichotomie établie entre le roman dit hybride et son contraire, c'est-à-dire le roman dit nationaliste, reste Anne Donadey (2003).

Celle-ci remet en question la dichotomie qui consiste à opposer le roman dit hybride au texte qualifié de nationaliste:

Another blind spot of postcolonial theory is its single-minded emphasis on issues of hybridity and its concomitant distaste for national(ist) narratives, which have the consequence of ignoring a whole range of issues relevant

to postcolonial nations and making migrant literature the only true representative of postcolonial concern. (203)

Elle continuera plus loin par offrir une définition plus globale du roman dit postcolonial:

I see a diasporic literature of 'métissage' as being one of two main types of postcolonial literature. In this second category of texts, the problematics of hybridity are much less central. This literature tends to emphasize issues of national importance such as neocolonialism, governmental corruption, women's issues, poverty, unemployment and social problems. (06)

Ces deux citations montrent bien le caractère réducteur qu'il y a à rejeter certains textes traitant de problèmes cruciaux dans les anciennes colonies sur la base qu'ils ne sont pas hybrides. La définition d'Anne Donadey a l'avantage d'ouvrir le champ de la théorie postcoloniale à un plus grand éventail de textes. Ainsi, si nous nous en tenons à la définition d'Anne Donadey, il existerait deux types de textes postcoloniaux: les récits nationalistes, dont elle offre une description qui cadre bien avec la thématique des textes constituant notre corpus, et les textes issus de l'émigration fondés sur un syncrétisme culturel. Les caractéristiques essentielles qu'elle attribue à ces deux formes de roman postcolonial sont visibles dans certains de nos textes fictionnels. Tous ces éléments nous fondent à croire qu'ils sont ancrés dans le mouvement postcolonial.

Dans les prochaines pages de notre travail, nous nous attèlerons à présenter les notions fondamentales autour desquelles s'articule le postcolonialisme qui constituera, comme on s'en doute, l'angle théorique sous lequel nous entendons mener notre étude. Il s'agira, notamment des notions d'identité culturelle, d'hybridité, des débats liés aux questions linguistiques et le discours féministe tel qu'articulé par les intellectuelles associées au courant postcolonialiste.

Quant à notre problématique, elle s'articule autour des axes suivants: en quoi notre corpus est-il en porte-à-faux avec l'opinion qui consiste à nier aux écrivaines un intérêt pour les questions politiques? Quels aspects spécifiques de la société post-coloniale retiennent leur attention dans leur rôle de critique sociale? Du fait de leur statut de femmes écrivain, décèle-t-on des divergences de vue dans la façon dont ces écrivaines dépeignent la société en comparaison de leurs confrères? A quel niveau se situent ces divergences? Comment ces textes démontrent-ils aussi bien les limites de la vision phallogocentrique du monde que celles d'un discours féministe qui peut parfois être réducteur? Comment se manifeste concrètement cette attitude ambivalente que nous avons cru déceler dans le regard qu'elles posent sur les rapports entre la femme et la société patriarcale? Par quels phénomènes textuels leurs ouvrages pourraient-ils s'appréhender comme des textes hybrides?

Notre travail sera organisé autour de deux grandes parties subdivisées respectivement en trois chapitres chacune. La première partie consistera en une présentation de la littérature féminine ivoirienne. Elle servira également à définir nos concepts de base. Le premier chapitre portera sur un bref rappel historique du contexte d'émergence de la littérature féminine ivoirienne. Nous fournirons également des informations sur la bio-bibliographie des auteures dont les ouvrages constituent notre corpus. Le second chapitre consistera en une revue de la critique littéraire portant sur la littérature féminine africaine et ivoirienne. Nous passerons en revue les essais critiques féministes qui ont été publiés sur la littérature féminine africaine et plus particulièrement ivoirienne. Le troisième chapitre portera sur la présentation de l'angle théorique sous lequel nous entendons analyser nos textes de base. Il sera consacré à un exposé sur le



post-colonialisme. Nous nous intéresserons plus particulièrement au concept d'hybridité tel que défini dans ce contexte, au courant féministe du postcolonialisme et à la question de la langue. Pour ce faire, nous traiterons des conditions d'émergence, des différentes approches et des questions fondamentales au mouvement postcolonialiste.

La deuxième partie portera sur l'analyse thématique et formelle de notre corpus. Le premier chapitre de cette partie s'intéressera à la littérarité de notre corpus. Elle consistera à faire ressortir les mécanismes d'écritures qui fondent les textes fictionnels de ces auteures en ciblant les phénomènes d'enchevêtrement de genres et d'alternance de registres linguistiques. Ce qui en définitive traduit et confirme davantage l'intérêt de nos auteures pour un éventail élargi de questions postcoloniales telles que celle de l'usage des langues locales ou des particularismes langagiers dans des textes écrits en français, l'insertion ou l'application des éléments de la tradition orale à l'intérieur de leur fiction. Ce phénomène apparaissant avec plus d'acuité chez Tanella Boni et Véronique Tadjou nous amènera à consacrer ce chapitre aux ouvrages respectifs de ces deux auteures.

Le deuxième chapitre s'articulera autour du regard critique projeté par les écrivaines sur la gestion calamiteuse de la société par la classe politique et la dénonciation des tares de la société traditionnelle. Cette étude prendra en compte les quatre ouvrages que nous avons sélectionnés dans le cadre de cette étude. Le troisième chapitre traitera de l'ambivalence décelable dans ces ouvrages. Phénomène que nous avons décidé de qualifier de rupture. Une rupture opérée par ces auteures vis-à-vis du discours féministe postcolonial dominant. Ce chapitre consistera donc à mettre à nu l'ambivalence avec laquelle ces auteures abordent certaines questions relevant de la condition féminine dans ses rapports avec la société patriarcale.

La conclusion nous permettra de faire ressortir les grandes lignes de notre argumentation. Ce sera également l'occasion de réfléchir à une éventuelle réorientation de la critique littéraire dans son appréhension de la littérature féminine africaine subsaharienne, qu'elle soit francophone ou anglophone.

Quant à notre démarche, elle consistera en une analyse comparative des ouvrages sélectionnés pour notre étude. Nous comparerons les différents ouvrages entre eux sur la base de leurs similitudes ou leurs différences au niveau thématique ou stylistique.

**PREMIÈRE PARTIE :**  
**PRÉSENTATION DE LA LITTÉRATURE FÉMININE IVOIRIENNE**  
**ET DÉFINITION DES CONCEPTS**

## **CHAPITRE UN :**

### **LA REVUE DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE**

Dans ce chapitre, nous nous attacherons à présenter les différents ouvrages critiques qui se sont assignés comme objectif d'analyser la littérature féminine africaine. Cette présentation nous permettra de jeter une lumière sur les différents regards projetés par ces critiques sur cette littérature afin de dégager l'angle dominant sous lequel ils l'appréhendent.

Auparavant, il nous semble important de souligner que l'intérêt des critiques pour la littérature féminine africaine a été principalement motivé par deux facteurs. Le premier facteur est lié à l'insuffisance, voire à l'absence d'études critiques sérieuses portant sur la littérature africaine produite par les femmes. Les ouvrages de celles-ci auraient été purement et simplement marginalisés par les premières spécialistes de la littérature africaine qui étaient uniquement constituée par les hommes. En effet, qu'ils fussent originaires de l'Occident ou d'Afrique, ces derniers adoptaient une attitude condescendante vis-à-vis de la littérature féminine.

Dans l'ensemble, les écrivaines étaient perçues comme des auteures de seconde catégorie. Par conséquent, aucun de leurs ouvrages ne semblait se conformer aux critères littéraires édictés par les hommes ; critères considérés comme étant indispensables pour figurer au sein des auteurs canoniques africains. Cette négligence de la littérature féminine par les critiques est dénoncée par une écrivaine ghanéenne comme Ama Ata Aidoo (1988): "It is especially pathetic to keep on writing without having any consistent, active, critical intelligence that is interested in you as an artist."(158)

Excédée par le désintérêt de la critique vis-à-vis des oeuvres produites par les femmes, comme le démontrent les propos cités ci-dessus, Ama Ata Aidoo déplore le fait que l'écriture féminine ne reçoive pas l'attention qu'elle mérite. Le second facteur qui consiste en un autre reproche adressé aux critiques est relatif au fait que ceux-ci oblitèrent ou relèguent les questions touchant à la condition féminine à une place secondaire. Ces questions ne sont pas considérées comme étant prioritaires et paraissent dépourvues de tout intérêt aux yeux de cette critique post-coloniale principalement constituée d'hommes. Les critiques féministes tentent de remédier à ces insuffisances en accordant aux écrits féminins l'attention qui leur revient. Il s'agira de revaloriser et de réhabiliter non seulement le roman, mais aussi le personnage féminin dépeint dans les textes fictionnels.

En effet, l'on comprend mieux cette attitude des critiques quand on sait que pour la grande majorité des écrivaines, la littérature issue du postcolonialisme, qui était à ses débuts dominée par les hommes, ne se préoccupait pas de questions centrales à la condition féminine. Cette négligence reprochée aux premiers intellectuels post-coloniaux par les écrivaines et les critiques s'intéressant à leur production littéraire, dérive des principaux objectifs que ceux-ci assignaient à leurs écrits.

Ces intellectuels avaient réduit le discours postcolonial en une antithèse aux thèses coloniales. Il était surtout question pour eux de réhabiliter et de défendre les civilisations et l'histoire du sujet colonisé. Par conséquent, la quasi-totalité des écrits produits s'articulait autour de la contestation de l'hégémonie du pouvoir colonial; il était impératif de contester le pouvoir colonial et tout son système de valeurs. Il fallait mettre en place une stratégie de résistance pour contrer l'idéologie coloniale fondée sur une

politique de déshumanisation et de dénigrement systématique des peuples colonisés. Dans un tel contexte, dans l'entendement de ces hommes, les problèmes spécifiques à la femme, bien que cette dernière fût elle aussi un sujet colonial ou postcolonial, furent considérés comme étant mineurs.

En d'autres termes, à l'origine, le discours postcolonial, tel que formulé par les écrivains, était quintessentiellement orienté vers l'occident, c'est-à-dire vers l'extérieur. Cependant, la venue des femmes dans la sphère littéraire modifie cette première donne. Au discours critique orienté unilatéralement vers l'extérieur se substituera un discours autocritique en ce sens que les écrivaines et intellectuelles post-coloniales s'attacheront à mettre à nu les défaillances internes de leur société.

Il s'agira principalement de celles concernant la condition féminine. Ensuite viendront les problèmes engendrés par le colonialisme ou le néocolonialisme. Ces intellectuelles récusent surtout l'idée qui consiste à établir une hiérarchie au niveau des différents problèmes socio-politiques ou économiques inhérents aux sociétés postcoloniales. Elles remettent en cause l'idée qui consiste à accorder la priorité à certaines questions au détriment d'autres. Tous les problèmes méritent la même attention.

Par conséquent, à l'inverse de leurs confrères, la démarche discursive des écrivaines s'articule autour d'une critique dont la trajectoire est tout aussi interne qu'externe. La critique interne est représentée par la dénonciation de la société africaine, dans ses failles et ses insuffisances relatives au sort de la femme. Quant aux questions liées à des thèmes tels que ceux de l'impérialisme ou des conséquences de la mondialisation sur les pays en développement, elles s'insèrent dans le cadre de la critique externe. Cependant, au lieu de rendre compte de ce souci d'équilibre manifesté par les

écrivaines, les analystes féministes qui émergent en même temps que la littérature féminine finiront par tomber dans les mêmes excès que les premiers critiques littéraires qui, essentiellement constitués d'hommes, n'accordaient aucune importance aux écrits des femmes et aux questions les touchant directement. Pour pallier l'absence d'une problématique féminine dans ces essais, les universitaires féministes qui constituent l'essentiel des analystes de la littérature féminine ne s'intéresseront, de façon sélective et réductrice, qu'aux thèmes traitant de la question du genre faisant fi des autres problèmes dont les femmes débattent dans leurs textes.

Ce confinement finira par réduire les œuvres produites par les femmes africaines en un genre de pamphlet féministe. Et c'est sous cet angle que les critiques littéraires, que ce soit les toutes premières comme Carole Boyce Davis, Irène D'Assiba D'Almeida, ou les plus récentes comme Odile Cazenave ou Obioma Nnaemeka, n'ont eu de cesse d'appréhender le roman féminin.

Ainsi, Carole Boyce Davis qui, l'une des premières, s'est essayée à l'élaboration d'une théorie littéraire féministe africaine a privilégié dans l'étude des romans de femmes tout ce qui touchait essentiellement la condition féminine. Déjà dans la préface de *Ngambika (1981)*, il est annoncé que les différents contributeurs de cet ouvrage collectif auront pour objectif d'entreprendre une remise en question de l'image de la femme africaine telle qu'elle est projetée dans les romans écrits par les hommes dans une optique de réhabilitation et de revalorisation. Carole Boyce Davis déplore également le fait que la présence des personnages féminins dans les premiers romans africains soit périphérique. Aucun rôle principal n'était attribué à une protagoniste. Celle-ci était reléguée au rang de

simple comparse ou d'accessoire dont le seul rôle consistait à permettre au personnage masculin de se réaliser ou d'accomplir sa mission:

It must be noted that much of the early literature deals with the social and political implications of colonialism and man's struggle within and away from its confines. Women are usually made peripheral to all of that and function either as symbols or as instruments for the male hero's working out of his problems. (3)

Dénonçant la marginalisation de la femme en tant qu'écrivaine ou personnage confiné à des rôles secondaires, Carole Boyce Davis élabore un véritable programme d'action au sein duquel il est aussi question de soumettre les textes d'écrivaines à une analyse critique plus élaborée et plus approfondie. Cette attention accrue pour les écrits féminins vise à élever le statut de ces textes qui, au préalable, étaient quasiment ignorés par un univers critique dominé par les hommes. Ces derniers les qualifiaient de littérature mineure.

En outre, elle pose comme principe que, si les premiers ouvrages féministes se limitaient à dénoncer le portrait partiel et parcellaire que les écrivains-hommes dressaient de la femme dans leurs ouvrages, la nouvelle tendance devra, quant à elle, consister à l'exploration même des textes produits par les écrivaines. Pour ce faire, elle définit une approche d'analyse critique féministe appliquée spécifiquement à ces dernières. Cette approche devrait représenter un équilibre entre la conception spécifique que se font les Africaines du féminisme et les théories féministes occidentales.

En résumé, *Ngambika* entreprend une sorte d'état des lieux des différents aspects de la critique féministe africaine du point de vue de ses origines, ses caractéristiques et ses perspectives d'avenir. Cependant, cet ouvrage qui, de par sa date de parution, pourrait se situer parmi l'un des tous premiers essais critiques féministes sur la littérature



féminine africaine, pèche par endroits, du fait de son orientation quelque peu prescriptive. On y dénote une sorte d'embrigadement des écrivaines tout comme des critiques à qui il est demandé de créer des personnages féminins supposés être forts et positifs afin de rompre avec l'image de victime que les écrivains-hommes projettent de la femme dans leurs écrits. L'auteure Carole Boyce Davis formule des recommandations aussi bien à l'endroit de l'auteur que du critique faisant d'eux de véritables justiciers ou de redresseurs de torts pour la cause des femmes. L'idée selon laquelle l'écriture féminine est produite par et pour la femme – idée que nous déplorons- transparait avec de légères nuances chez d'autres critiques qui vont succéder à Carole Boyce Davis.

Ainsi, une autre critique comme Irène d'Almeida d'Assiba semble abonder dans le même sens que Carole Boyce Davis dans la mesure où, à l'instar de sa devancière, elle souscrit à l'idée selon laquelle il est nécessaire de revaloriser les personnages féminins ainsi que les fictions produites par les femmes. Et cela, bien que son ouvrage *Destroying the Emptiness of Silence* ait été publié en 1994, soit douze ans après celui de Carole Boyce. On n'y dénote pas de différence fondamentale avec l'orientation de *Ngambika*.

Irène D'Almeida D'Assiba assimile l'accession des femmes africaines à la sphère littéraire à une prise d'armes. Le fait que les femmes écrivent est présenté comme une destruction du silence qui a dominé leur existence et qui leur a été imposé par le système patriarcal. Nous pouvons lire:

Thus, having achieved their prise d'écriture "taken" writing, laid hold of it women are capitalizing on this new medium to see and represent themselves in a femino-centric perspective. They portray themselves as actors instead of spectators. They are at the core instead of the periphery. They explore, deplore, subvert and redress the status quo within their fiction. (22)

Elle ajoute plus loin:

After all, African women's writing defines itself by opposing and correcting the way in which African women have been represented in fiction, in particular by African male writers. (31)

L'écriture devient une arme de combat pour se dire et dire le monde. L'acte d'écrire permet à la femme de se hisser sur le devant de la scène en brisant les barrières de la périphérie où elle était reléguée pour s'installer au centre. Irène D'Almeida conçoit ce processus de démarginalisation en trois phases. La première phase est marquée par le roman autobiographique dans lequel la femme décrit son moi. La deuxième étape permet à l'écrivaine de sortir du cadre intimiste de l'auto-portrait pour s'intéresser à la famille. Quant à la dernière étape, elle serait plus concentrée sur la critique sociale.

Il faut dire que le diagramme concentrique au moyen duquel l'auteur entend appréhender l'évolution de la littérature féminine n'est pas sans défauts. En effet, les cercles concentriques qui constituent ce diagramme sont limités en ce sens qu'ils occultent le fait que les romans de femmes sont fondés sur un entrelacement de thèmes et de préoccupations diverses. Un roman peut traiter à la fois de la famille autant que de la société, en général. Heureusement d'ailleurs que l'auteure le reconnaît elle-même, puisqu'elle finira par critiquer ses propres catégories dans la conclusion de son ouvrage.

Cependant, il faut reconnaître que par rapport à l'objectif de notre étude qui est de mettre en exergue les thèmes que nous estimons être sous-exploités dans les ouvrages critiques comme celui de la politique, Irène D'Almeida d'Assiba innove quelque peu. En effet, elle consacre un chapitre entier de son ouvrage à la critique politique telle qu'elle apparaît dans les romans féminins. Ce qui est assez rare car, même quand ils semblent aborder ces textes différemment, les critiques ne s'éloignent pas véritablement des

traditionnelles questions traitant de la représentation des personnages féminins ou du sort réservé aux femmes dans les romans.

Cela est visible dans l'ouvrage *Contemporary African Literature and the Politics of Gender* (1994) de Florence Stratton. L'auteure s'intéresse également à la question du genre. Dans cet ouvrage qui se préoccupe de la réhabilitation des romans féminins marginalisés et défavorisés par la critique masculine, l'accent est mis sur les mécanismes de subversion et de démantèlement dont se servent les écrivaines dans la construction de leurs personnages féminins. Florence Stratton accorde une attention particulière aux contrastes existant entre la façon dont les écrivains-hommes et femmes appréhendent la réalité des femmes dans leurs œuvres de fiction respectives. Le but de son ouvrage est de concevoir une définition plus exhaustive de la littérature contemporaine africaine dans la mesure où celle qui est en vigueur exclut les écrivaines. Elle remarque:

African women writers and their works have been rendered invisible in literary criticism. General surveys have neglected them as have more theoretical works such as Addul R. JanMohamed's *Manichean Aesthetics*.  
(1)

Elle déplore également le fait que les critiques aient ignoré le concept de genre comme une catégorie sociale analytique. Ainsi, critiquant les tentatives de périodisation de la littérature africaine, elle affirme que les critiques se sont toujours bornés à n'énumérer que des écrits d'hommes alors qu'ils prétendaient parler de la littérature africaine dans sa globalité. Elle affirme:

This periodization of contemporary African literature is based on men's writing, and it operates to exclude women's literary expression as part of African literature. For, as a result of their placement in the social order, women writers have been engaged in a sexual, as well as a class/race struggle from the beginning. (9)

L'objectif de son ouvrage sera donc de suppléer aux insuffisances des critiques qui, en occultant les femmes dans leur description des romans africains, ont amputé la littérature africaine d'un de ses plus importants aspects. Elle souligne le fait que l'écrivaine africaine avait de tout temps abordé des thèmes touchant aussi bien à la condition des femmes qu'aux notions de race et de classe.

Pour ce qui est de l'évolution de la critique de la littérature féminine, nous constatons que quand bien même elle essaie graduellement de s'enrichir de nouveaux facteurs analytiques, elle demeure toujours ancrée dans le canevas de la réhabilitation, de la revalorisation ou de l'énumération des portraits de femmes.

Dans son *Politics of (M)othering* publié en 1997, Obiema Nnaemeka s'intéresse également à la question de la femme plus particulièrement à la portée polysémique dont se charge le substantif « mère ». La mère est associée à divers symboles : La mère perçue comme la mère-patrie, la mère symbolisant la langue maternelle et la mère vue dans sa maternité. A travers ce thème de la mère, les auteurs de cet ouvrage entendent surtout relever les ambiguïtés et les complexités sous-jacentes à la littérature féminine. Elles estiment que le dénominateur commun des études féministes sur la littérature africaine est la tendance à donner une vision uniforme des textes littéraires ; vision qui serait basée sur un schéma binaire opposant terme à terme des notions telles que la modernité à la tradition, l'homme à la femme, l'agent ou l'acteur (le bourreau) à la victime. Nous pouvons lire:

For example, the essays in this volume disrupt the oppressor/victim dichotomy to demonstrate that agency and victimhood are not mutually exclusive, to show that victims are also agents who can change their lives and affect other lives in radical ways (3)

Le problème posé par les oppositions binaires est d'occulter l'ambivalence propre aux textes féminins. Le facteur de choix ou de l'autodétermination de l'individu est indispensable à toute appréciation de sa situation souligne-t-elle. Il faut le reconnaître, l'ouvrage *Politics of (M)othering* a le mérite d'afficher une intention réelle de rompre avec une tradition critique féministe qui est fondée principalement sur la représentation de la femme perçue uniquement comme une victime des injustices sociales, et cela sans tenir compte de la contribution de cette dernière au processus de sa propre victimisation ou de celle d'une autre femme.

Cependant, il n'en demeure pas moins vrai que les questions dont débat l'essai s'articulent toutes autour de la condition féminine ou de la notion de genre. L'essai ne fait pas mention de questions d'ordre politique ou de problèmes touchant à d'autres réalités qu'à celles liées à la femme. Et pire, il affirme même que les écrivaines passent sous silence les problèmes d'ordre politique dans leurs textes.

Bien que des auteurs critiques n'aillent pas jusqu'à faire une telle affirmation, Obioma n'est pas la seule en ce sens que cette traditionnelle orientation d'ordre féministe adoptée par les ouvrages critiques dans l'analyse de la littérature féminine transparait également dans l'ouvrage *Gender in African Women's Writing* (1997).

Dans cet essai, l'auteur Nfah Abbenyi s'inscrit également dans la même lignée que les critiques cités précédemment. Elle s'intéresse, comme le suggère le titre de son ouvrage, à la condition féminine plus précisément aux méthodes utilisées par les écrivaines africaines dans leur tentative de subversion du concept de genre. Par le biais d'une redéfinition des contradictions inhérentes aux relations hommes et femmes et au moyen de théories féministes élaborées par l'occident sur le concept de genre, Nfah

Abbenyi entend montrer comment ces écrivaines parviennent à s'approprier ces différentes théories qu'elles réadaptent dans leurs écrits respectifs. L'objectif ultime qu'elle s'assigne étant d'utiliser le concept de genre comme un outil d'analyse critique à part entière. Cet outil lui permettrait de faire ressortir la subjectivité féminine à l'appui de textes produits par les femmes africaines. Comme on a pu le constater, l'intérêt de cet autre ouvrage critique est la femme et sa subjectivité.

Quant à Denise Brahimi et Anne Trevarthen, elles ne cachent même pas leur intention de ne se préoccuper que des portraits de femmes dans leur ouvrage intitulé *La femme dans la littérature africaine (1998)*. Le titre de l'ouvrage, de toute évidence, ne laisse aucun doute sur l'objectif des auteures qui se rapproche de celui des critiques que nous avons cités plus haut. Leur grande nouveauté est qu'elles entendent élargir leur étude à des romans écrits aussi bien par des Occidentaux<sup>1</sup> que par des Africains. En outre, elles s'intéressent tout aussi bien aux textes produits par des écrivains hommes que femmes, qu'ils soient d'expression anglaise ou française. Denise Brahimi et Anne Trevarthen font ressortir trois portraits de femmes car, affirment-elles, ils permettent de mieux cerner l'expérience féminine dans cette vaste tradition littéraire. Il s'agit de la femme forte qui est supposée être dotée d'un pouvoir incommensurable et qui résiste et triomphe de tous les revers de l'histoire. La seconde catégorie de femmes consiste en la femme en lutte dépeinte comme une femme ni forte ni faible ou, tout au moins, faible au début du roman et forte à la fin. Le meilleur exemple de cet autre type de femme serait le personnage de Ramatoulaye dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ. Enfin, le troisième type renvoie à la victime qui est décrite comme une pauvre femme accablée par un destin des plus cruels.

---

<sup>1</sup> *Le Roman d'un spahi* de Pierre Loti, auteur français, figure dans ce corpus élargi.

Que dire de ces catégories, sinon qu'elles sont assez réductrices en ce sens qu'elles occultent la complexité des différents personnages. En effet, si nous nous attardons sur le cas de Ramatoulaye de Mariama Bâ, selon notre lecture ce personnage défie les catégories schématiques de Denise Brahimi et d'Anne Trevarthen. Le personnage de Ramatoulaye incarne à différents moments de sa vie la femme forte, faible victime et combative. C'est cela même qui l'humanise et la rend plus réelle. Par ailleurs, a-t-il jamais existé une personne qui soit exclusivement faible ou forte tout le temps ? Cela est invraisemblable. Le penser tient de l'utopie.

Kenneth Harrow, dans son *Less Than One and Double* (2002), ne sort pas du champ d'intérêt des critiques sus-mentionnés. A l'instar d'Odile Cazenave, il soutient qu'il existe une deuxième génération d'écrivaines qui se démarquerait de la première à travers le renouvellement des personnages féminins et l'apport d'innovations d'ordre thématique. Dans son ouvrage, il s'assigne comme objectif d'analyser les ouvrages de ces nouvelles écrivaines sous le prisme de théories féministes occidentales d'obédience psychanalytique.

Il récuse l'idée selon laquelle les théories élaborées par les intellectuelles occidentales seraient inadéquates pour l'interprétation de la littérature féminine africaine sous le prétexte que leur conception et leur contexte socio-culturel seraient extérieurs aux réalités africaines. En somme, Kenneth Harrow tranche dans une certaine mesure en faveur de l'universalité des théories littéraires dans le débat portant sur l'applicabilité des courants d'idées élaborés par des intellectuels occidentaux à des textes africains.

Dans son essai intitulé *Le roman féminin en Afrique de l'ouest* (1999), Adrien Huannou établit lui aussi une typologie des romancières africaines de l'Afrique de l'ouest

non sur la base de la génération, mais plutôt sur les différents types de récit que celles-ci conçoivent. Par ailleurs, il importe de souligner que bien que le titre de son ouvrage semble vouloir englober les romanciers d'expression anglaise, l'auteur ne s'intéresse qu'aux seules écrivaines francophones de cette sous-région. L'auteur y établit une nomenclature des livres des écrivaines basée sur leur orientation thématique. Il distingue entre autres le roman de mœurs, le roman politique, le roman épistolaire, le roman fantastique, le roman destiné à la jeunesse, pour ne citer que ceux-là. Si grâce à cette typologie, Adrien Huannou évite de tomber dans le piège qui consiste à privilégier l'interprétation féministe, au détriment des autres thèmes, son livre pêche par le caractère quelque peu réducteur et rigide de ces catégories.

Alors que certains romans peuvent très bien appartenir à plusieurs catégories à la fois, l'auteur ne les inscrit que dans une seule. Par exemple, l'auteur semble ignorer le fait qu'un roman épistolaire peut aussi bien appartenir à la catégorie de récits dits de mœurs qu'à celle des romans policiers. Ainsi inscrit-il le roman *Une vie de crabe* de Tanella Boni dans la catégorie de romans de mœurs. Et pourtant, notre lecture de ce même récit nous fonde à le situer dans la perspective d'un roman politique. Par ailleurs, il ne semble reconnaître aucune valeur littéraire au roman *Le royaume aveugle* de Véronique Tadjou parce que, selon lui, ce texte appartiendrait au groupe des romans dédiés à la jeunesse. Notre analyse de ce texte nous permettra de démontrer le contraire. Car, nous estimons qu'il mérite l'attention de l'analyste tant il est riche sur les plans thématique et formel.

C'est ici l'occasion de souligner qu'en dépit de la prépondérance des analyses critiques que nous qualifierons d'obédience féministe, certains analystes commencent



progressivement à projeter un autre regard sur la littéraire des femmes. A titre d'exemple, citons l'article de Jean-Marie Volet <sup>8</sup> dans lequel il affirme déceler un renouvellement thématiquement dans les ouvrages de femmes qui serait lié aux mutations socio-culturelles. Contrairement à Jean-Marie Volet qui pense que cette thématique est récente, nous pensons que les écrivaines ont toujours abordé d'autres questions. C'est plutôt la critique, au plus fort des débats sur la libération de la femme et la reconnaissance de ses droits, qui a décidé de privilégier un angle d'étude parce qu'il confirmait mieux ses vues.

En définitive, en dépit de quelques rares articles, des premières aux plus récentes, l'écrasante majorité des critiques spécialistes de la littérature féminine africaine n'a privilégié que l'analyse de la question du genre (au sens anglo-saxon de "gender"). La conséquence immédiate de ces préoccupations devenues une sorte de convention consiste en une analyse critique quelque peu homogène et unidimensionnelle des textes écrits par les femmes comme si ces derniers devaient être uniquement centrés sur la femme, et cela nonobstant souvent le caractère composite des ouvrages eux-mêmes. Cette orientation a pour désavantage de réduire le champ d'analyse des écrivaines à un seul intérêt alors que nombreuses sont celles qui traitent d'une diversité de sujets.

Après avoir abordé ces questions, il importe maintenant de présenter la littérature ivoirienne que nous mettrons en relief dans le contexte de l'évolution générale de la littérature féminine africaine. Nous nous attarderons dans cette rubrique sur les différents types de littératures auxquels s'adonnent les Ivoiriennes ainsi que le contexte socio-politique qui a présidé à leur prise d'écriture.

---

<sup>8</sup> Volet, Jean-Marie. "Francophone Women Writing in 1998-99 and Beyond: a Literary feast in a Violent World". In *Research in African Literatures*. Austin: Winter 2001. Vol.32, (118).

## CHAPITRE DEUX

### LA LITTÉRATURE FÉMININE IVOIRIENNE ET SON CONTEXTE

#### D'ÉMERGENCE

Ce chapitre porte sur la présentation de la littérature ivoirienne au féminin. Nous entendons faire ressortir les circonstances socio-historiques et culturelles qui ont marqué ou influencé la naissance de cette littérature. Celle-ci n'étant pas un phénomène isolé, il nous a semblé important de situer son émergence dans le contexte général de la prise d'écriture des Africaines en Afrique francophone au Sud du Sahara.

Ainsi, malgré son émergence tardive, la littérature féminine africaine d'expression française connaît de nos jours un essor considérable. Le nombre important de livres publiés par ces écrivaines et l'intérêt croissant qu'ils suscitent auprès des critiques en sont des preuves indéniables. Aussi paraît-il légitime d'affirmer révolue l'époque où, tout en déplorant l'absence de femmes écrivains en Afrique francophone, les critiques exhortaient celles-ci à embrasser la carrière littéraire<sup>9</sup>. En effet, pour beaucoup de critiques, ces dernières, contrairement à leurs consœurs de la zone anglophone et, à l'exception de quelques rares figures littéraires comme Mariama Bâ, ne semblaient pas manifester un réel intérêt pour l'écriture.

A cet effet, et en dépit de la grande popularité dont jouit Mariama Bâ, c'est au Cameroun qu'il revient d'avoir produit la première écrivaine francophone en Afrique sub-saharienne. Il s'agit de la Camerounaise Marie-Claire Matip qui a publié un ouvrage intitulé *Ngonda* en 1942.

---

<sup>9</sup> Dans la préface à l'ouvrage critique *Ngambika*, Anne Adams Graves déplorait l'absence d'écrivaines issues de l'Afrique noire francophone.

Au Sénégal apparaîtra Annette Mbaye d'Enerville qui publiera en 1965 un recueil de poèmes intitulé *Poèmes africains*. Suivra ensuite l'ouvrage de la Camerounaise Thérèse Kuoh-Moukoury intitulé *Rencontres essentielles* (1968). Toutefois, une vue panoramique de cette littérature pourrait laisser supposer que les années soixante-dix marquent véritablement la période le début d'une littérature africaine au féminin. Cette période coïncidant avec un intérêt grandissant de la majorité de femmes pour la création littéraire, c'est véritablement dans cette période que les africaines francophones ont commencé à s'adonner à l'écriture. Depuis environ une trentaine d'années, celles-ci n'ont cessé de maintenir une présence constante dans le domaine littéraire, comme en témoigne leur production qui n'a d'ailleurs cessé de croître. Parmi ces écrivaines figurent des auteures ivoiriennes sur lesquelles nous allons nous attarder dans les prochaines pages.

### **2.1. La littérature ivoirienne au féminin: brève présentation des pionnières**

L'émergence de la littérature féminine ivoirienne remonte aux années soixante-dix. En effet, le premier roman publié par une Ivoirienne est paru en 1976. Il s'agit des *Danseuses d'Impé-eya* de Simone Kaya. Ce roman relate l'enfance scolaire et citadine d'une fillette dans la Côte d'Ivoire pré-indépendante. Lui emboîtera le pas, en 1977, *Djibô* de Fatou Bolli qui s'intéresse aux croyances mystiques et à la pratique de l'ésotérisme dans l'Afrique contemporaine. Suivra ensuite un autre roman de Simone Kaya intitulé *Le prix d'une vie* (1984). Ce texte, à l'instar du premier ouvrage de l'auteure, est quelque peu autobiographique. Il traite de questions de couple, et du conflit de génération mettant aux prises une jeune fille avec sa famille.

L'auteure Régina Yaou, avec ses ouvrages respectivement intitulés *Lezou Marie ou les écueils de la vie (1984)* et *La révolte d'Affiba (1985)*, rejoindra ce cercle de nouvelles écrivaines. Ces deux romans mettront en scène des personnages féminins confrontés aux contradictions internes, aux maux de la société ivoirienne urbaine et rurale.

Outre ces ouvrages qui visiblement s'adressent à un public adulte, il faut noter l'émergence d'une littérature enfantine dont la pionnière dans le genre est l'écrivaine Jeanne de Cavally. Avec son ouvrage intitulé *Pain sucré*, paru en 1984 suivi d'un deuxième texte au titre de *Papi*, Jeanne de Cavally inaugure la création d'une tradition de livres pour enfants, tradition qui perdure jusqu'à nos jours. Kakou Oklomin avec son *Okouossai ou mal de mère (1984)* est une autre ivoirienne qui aspire également au métier d'écrivaine. Son ouvrage traite du thème de la stérilité et dénonce que la maternité soit érigée comme la condition sine qua non du bonheur de la femme.

A la fin de cette première décennie qui a marqué la parution du premier roman féminin ivoirien et la publication d'ouvrages que nous avons succinctement présentés dans les lignes précédentes, commence une nouvelle ère pour cette littérature qui, jusque-là était au stade du balbutiement. En effet, après cette décennie s'étendant entre 1976 et 1986, il est permis de parler de la naissance d'une littérature ivoirienne par les femmes, tant du point de vue de la quantité que de la qualité des ouvrages produits.

Cependant, exceptées quelques auteures dont les ouvrages apparaissent ici et là dans des articles épars, cette littérature, prise dans son ensemble, n'a pas encore fait l'objet d'un travail de recherche significatif et exhaustif. L'unique publication consacrée uniquement aux auteures ivoiriennes remonte à 1987. Il s'agit d'un article de Madeleine

Borgomano publié dans le cadre d'une édition spéciale du journal *Notre Librairie* sur la littérature ivoirienne<sup>10</sup>. Cela ne devrait pas être particulièrement surprenant. En effet, des écrivaines de renom comme Mariama Bâ ou Aminata Sow Fall qui ont contribué à inscrire la littérature féminine sénégalaise, et au-delà africaine au devant de la scène littéraire, ont été considérées pendant de longues années comme les véritables représentantes de la littérature féminine francophone au sud du Sahara. Ainsi, il ne serait pas exagéré d'affirmer que le livre *Une si longue lettre* (1977) de Mariama Bâ publié dans les années soixante-dix symbolise jusqu'à présent l'emblème de cette littérature. On en veut pour preuve le nombre d'essais critiques dont cet ouvrage a fait l'objet et le fait qu'il figure sur toutes les listes d'ouvrages consacrés à la littérature africaine dans les universités nord-américaines.

Cependant, les auteures ivoiriennes telles que Tanella Boni, Véronique Tadjo ou Régina Yaou, dans une moindre mesure, émergent de l'ombre en ce sens qu'elles reçoivent une relative attention de la part des critiques. Toutefois il faut reconnaître que leurs œuvres ne bénéficient pas du type de popularité dont jouissent les auteures Mariama Bâ, Aminata Sow Fall ou Calixthe Bélyala.

Il n'empêche que cette littérature ivoirienne commence à être connue grâce à ces auteures mentionnées ci-dessus. Il faut souligner que cette littérature, surtout celle produite par les plus visibles des auteures ivoiriennes, à savoir Tanella Boni et Véronique Tadjo, semble très souvent se démarquer d'une thématique basée sur des misères infligées aux femmes par la société patriarcale. Le regard projeté par les écrivaines ivoiriennes sur la condition féminine est empreint d'une sorte d'ambivalence illustrant le

---

<sup>10</sup> Borgomano, Madeleine. "Des Ivoiriennes écrivent". In *Notre Librairie*. No. 86, Janvier-mars 1986-87: 64-69.

rejet de tout manichéisme qui viserait à opposer les coupables aux victimes. Ces écrivaines semblent davantage se focaliser sur des questions sociopolitiques que sur des problèmes touchant spécifiquement à la condition féminine.

Toutefois, loin de nous l'idée d'insinuer que toutes les écrivaines ivoiriennes s'inscrivent entièrement dans ce canevas. Citons Régina Yaou dont les romans traitent amplement de la condition féminine. Son *Lezou Marie ou les écueils de la vie*, met l'accent sur les périls que représentent la prostitution ou l'avortement pour des jeunes filles naïves et inexpérimentées. Régina Yaou compte dans son registre un autre roman qu'on pourrait qualifier de féministe de par sa peinture des inégalités et des injustices inhérentes à certaines traditions au regard de leur traitement de la femme. Cette thématique est visible dans ses ouvrages respectivement intitulés *La révolte d'Affiba* (1985), *Le prix de la révolte* (1996) ou *les germes de la mort* (1988). Anne Marie Addiafi, une autre écrivaine ivoirienne s'inscrit dans cette lignée avec *Une vie hypothéquée* (1984). L'auteure traite du thème du mariage arrangé. Il s'agit de l'histoire d'une jeune fille qui, depuis le sein de sa mère, a été promise en mariage à un homme qui est de loin son aîné. Fatou Kéïta, et son ouvrage intitulé *Rebelle* (1997) dresse la liste des pratiques patriarcales qui privent la femme africaine de ses droits. Son texte traite de l'excision, de la polygamie et ses méfaits, en passant par l'analphabétisme des femmes, et la maternité obligatoire et incontrôlée.

Josette Abondio avec son *Kouassi Koko, ma mère* (1993) aurait pu s'inscrire dans cette catégorie. Cependant son roman semble plutôt faire le procès de la femme, surtout de la mère dont la bassesse est mise à nu. En fait, tous les personnages féminins de ce roman sont présentés comme des personnes viles. Le personnage principal du récit est

une jeune femme dénuée de toute personnalité. Elle est par conséquent manipulée par tout le monde dont sa mère qui la livre en pâture à un vieil homme comme monnaie d'échange. Les personnages représentant les mères dans ce livre sont empêtrés dans des intrigues de tout genre visant à préserver leurs intérêts.

Parallèlement à ces romancières dont les écrits cadrent plus avec une tradition littéraire féminine africaine, (celle privilégiée par les critiques) existe un autre groupe d'écrivaines ivoiriennes qui semblent manifester d'autres intérêts thématiques. Hormis Véronique Tadjou ou Tanella Boni, Flore Azoumé dont nous avons déjà mentionné les ouvrages et sur lesquelles nous reviendrons plus tard, citons Isabelle Boni-Claverie, qui dans *La grande dévoreuse*(1999) décrit les maux de la société contemporaine. Kouamé Adjoua Flore, avec *La valse des tourments* (1998), s'inscrit dans la même perspective qu'Isabelle Boni-Claverie. Koné Alimatou dans *Cris de souffrances* (1994) traite de la pandémie du SIDA. Fatou Boli, qui a été citée précédemment, traite des sciences occultes.

Comme on peut le constater, ces écrivaines abordent une diversité de thèmes. Bien que le roman semble se dégager comme le genre prédominant au niveau de cette production littéraire, il semble que ces écrivaines publient dans différents genres. Au sein de leurs œuvres figurent des recueils de nouvelles, des recueils de poèmes et des ouvrages pour la littérature enfantine des écrits autobiographiques. A ceux-la, il faut ajouter les récits écrits à la troisième personne.

Que dire du contexte sociopolitique et historique qui a présidé à l'émergence de cette littérature? Des événements spécifiques avérés auraient-ils concouru à la prise de parole des Ivoiriennes dans le domaine de la littérature?

## 2.2. Facteurs déterminants dans l'émergence de la littérature féminine

Aborder la question relative aux facteurs qui ont concouru à l'émergence de la littérature féminine ivoirienne est d'autant plus pertinent que le tout premier livre produit par un Ivoirien, tous genres confondus, a été publié en 1942 c'est à dire trente-quatre ans avant celui d'une écrivaine ivoirienne. Il s'agit du livre *Assemien Déhilé*, une pièce de théâtre écrite par Bernard B.Dadié, considéré comme le premier écrivain ivoirien en langue française.

Qu'est-ce qui explique donc cet écart décelable au niveau de ces différentes productions littéraires ? Répondre à cette question exige que nous donnions un bref rappel historique de la Côte d'Ivoire en tant que colonie française. Ce rappel historique concernera plus précisément le pan de l'histoire se rapportant à l'avènement de l'école occidentale dans ce territoire.

La première école occidentale fut ouverte en Côte d'Ivoire en 1887. Elle est le fait de l'administration coloniale qui y voyait un moyen de former, dans un laps de temps assez réduit, des commis et des interprètes qui serviraient dans l'administration coloniale. Comme dans toutes les colonies européennes, qu'elles fussent sous occupation britannique, espagnole ou portugaise, ces premières écoles coloniales implantées dans ces différents territoires n'étaient accessibles qu'aux hommes. Bien évidemment la Côte d'Ivoire ne dérogeait pas à la règle. Ainsi, il a fallu attendre cinquante ans après l'ouverture de la première institution pour homme, pour voir apparaître une école



destinée aux filles. Si l'instruction dispensée aux hommes était des plus rudimentaires, celle offerte aux filles l'était davantage.

Cette éducation se résumait à la formation de commis de bureau ou d'interprètes pour les hommes et de puéricultrices pour les femmes. Dans un tel contexte, l'activité littéraire qui, on s'en doute, requiert des connaissances plus substantielles, ne pouvait qu'être quelque peu hors de portée aussi bien pour les hommes que pour les femmes.

Pour ce qui concerne le cas de ces dernières, il conviendrait d'ajouter, comme autre forme d'obstacle à toute activité intellectuelle, dont celle d'écrivaine, les pesanteurs socioculturelles totalement réfractaires à l'éducation des femmes. L'éducation et les activités intellectuelles corollaires étaient perçues comme une entrave pour la femme à l'accomplissement de ses devoirs traditionnels d'épouse et de mère. Un tel environnement dominé par le triumvirat constitué par le système patriarcal local, l'administration coloniale, et le clergé ne pouvait qu'étouffer l'émergence d'une éventuelle littérature féminine en Côte d'Ivoire. Bien qu'étrangères, ces deux dernières entités n'étaient pas moins emplies de leurs propres préjugés sexistes qu'elles ont importés dans les colonies où elles se sont installées.

En clair, il a fallu quatre-vingts ans après l'ouverture de la première école pour filles, c'est-à-dire huit décennies, pour qu'apparaisse la première œuvre littéraire féminine en Côte d'Ivoire. Celle-ci a vu le jour dix-sept ans après l'accession de la Côte d'Ivoire à l'indépendance. Outre ces différents facteurs, il faut ajouter le fait que l'absence ou la rareté de maisons d'édition a contribué grandement à ce déficit en matière de production littéraire. Cette situation, il faut le préciser, a influé aussi bien sur la production littéraire des hommes que sur celle des femmes. De l'avis d'Esā Biton Coulibaly, ancien directeur

commercial des Nouvelles Editions Ivoiriennes (NEI), le retard que nous observons au niveau de l'émergence d'une littérature féminine devrait être mis sur le compte de l'absence d'infrastructures en matière d'édition. Nous en voulons pour preuve le fait que la première maison d'édition installée en Afrique francophone, en l'occurrence, la maison d'édition Clé était basée au Cameroun. Il était particulièrement ardu dans de pareilles conditions de publier, surtout quand on sait que l'environnement social et familial ambiant n'était déjà pas favorable.

A l'avènement des indépendances, les données évolueront positivement. On enregistrera la création du Centre d'Edition et de Diffusion d'Afrique (CEDA) en 1961. Quelques années plus tard seront créées les Nouvelles Editions Africaines (NEA) qui s'installeront d'abord au Sénégal avant d'ouvrir une branche en Côte d'Ivoire. Les NEA seront privatisées et donneront naissance aux Nouvelles Editions Ivoiriennes (NEI). Ces différentes structures de publication qui étaient initialement destinées à la production d'ouvrages scolaires vont se lancer également dans la production littéraire. La proximité de ces maisons d'éditions qui, en général, sont des filiales de succursales françaises, propulsera la naissance d'une littérature écrite locale, et plus particulièrement celle des femmes.

Pour s'en convaincre, nous pourrions nous en référer aux différentes dates de parution des premiers ouvrages de femmes. En effet, dans le courant des cinq années qui ont suivi l'implantation des maisons d'édition, et bien qu'elle ait débutée timidement, la production féminine n'a pas cessé de croître de façon stable. De 1977 à la fin des années quatre-vingts nous assistons à une production constante, quoiqu'un peu faible. Par contre, les années quatre-vingt-dix à nos jours, marquent le véritable essor de cette écriture.

Certains écrivains n'ont produit qu'un seul ouvrage, d'autres beaucoup plus. Le roman, comme nous l'avons dit demeurant encore le genre le plus prisé.

Toujours de l'avis d'Isai Biton Coulibaly, la production littéraire des écrivains ivoiriens, si cela ne s'est pas encore fait, est en passe d'égaliser numériquement celle des écrivains ivoiriens.<sup>11</sup> Ce qui est assez significatif, si nous nous en tenons au retard avec lequel ces écrivains sont arrivées dans l'univers de la création littéraire. En tout cas, les écrivains ivoiriens font preuve d'un réel dynamisme dans ce domaine. A en juger par la production de celles-ci, il semble qu'elles s'affirment comme des pions essentiels dans l'animation de la vie littéraire de leur pays respectif. Il n'appartient plus qu'à la critique, non pas uniquement féministe, d'en faire état.

Ceci dit, toujours selon Isai Biton Coulibaly, la relative vitalité de l'écriture féminine ivoirienne est tempérée par des problèmes de logistiques liés à des insuffisances au niveau de la publication et la promotion des livres. Comme nous l'avons mentionné plus tôt, la fonction principale des maisons d'éditions installées en Côte d'Ivoire est la conception d'ouvrages scolaires. Dans de pareilles conditions, la publication d'ouvrages littéraires apparaît donc comme une activité secondaire. Par conséquent, ces maisons investissent très peu dans la production de ces livres du fait de leur faible rentabilité. Ce déficit de rentabilité serait imputable au nombre réduit de lecteurs. En effet, les éditeurs déplorent la mévente des livres de fiction qui n'intéresseraient pas le grand public.

En somme, au risque de publier un livre à perte, les maisons de publication décident d'en réduire purement et simplement le nombre. Bien évidemment les ouvrages scolaires sont bien vendus. Ce sont avec les bénéfices dérivant des ventes de ceux-ci qu'est financée la littérature de fiction. Pour pallier cette situation, les principaux acteurs de

---

<sup>11</sup> Cette affirmation relève de la pure observation empirique. Aucune étude n'a été réalisée sur la question.

l'industrie du livre ont opté pour la promotion de deux genres littéraires. L'un de ces genres est lié à la création d'une collection de livres pour la jeunesse. Le second genre est destiné à la littérature sentimentale. L'objectif escompté, à travers la littérature enfantine, consiste à inculquer le goût de la lecture aux enfants. C'est dans l'espoir de créer, dès la base, un public qui, dans le futur, constituera un lectorat adulte. Ces deux collections qui sont dominées par les femmes représentent deux autres aspects de la littérature féminine ivoirienne. Dans le cadre de cette étude nous avons décidé de parler brièvement de la littérature sentimentale appelée Adoras. Pour ce qui est de la collection de livres pour enfant, disons simplement qu'elle semble être dominée par les écrivaines. Un grand nombre d'écrivaines ivoiriennes, qu'elles soient déjà établies ou pas, ont au moins un livre pour enfant à leur actif. Véronique Tadjou, Tanella Boni, Flore Azoumé, Josette Abondio, Fatou Kéita ont toutes publié dans le genre.

### **2.3. Présentation d'un aspect de l'écriture féminine : la collection Adoras**

La collection Adoras, spécialisée dans la création de livres sentimentaux, cible majoritairement, un public féminin. Aux dires d'Isaï Coulibaly qui, lui aussi, a publié dans cette collection, le nombre réduit d'hommes dans cette collection tient au fait que les grands lecteurs en Côte d'Ivoire étant des lectrices, cette littérature est principalement produite par et pour les femmes. Pour ce qui est des auteurs, il s'agit d'une combinaison d'écrivaines relativement établies dans l'univers littéraire et de jeunes filles débutant dans la profession. Au sein de celles qui sont établies figurent Régina Yaou, Josette Abondio qui prennent part à cette entreprise sous des pseudonymes.

Il importe néanmoins de souligner que dans leur vaste majorité, celles qui écrivent des romans Adoras sont de jeunes filles sortant fraîchement de l'université ou des grandes écoles professionnelles. Le fait de participer à la production de ces ouvrages, que d'aucuns trouvent dénués de valeur littéraire ou de substance, ne leur offre pas moins une opportunité d'affûter leurs armes de futures écrivaines. En outre, il leur permet également de s'exprimer sur certains problèmes de société. De ce fait, il ne serait peut-être pas exagéré de les considérer comme une véritable pépinière de potentielles écrivaines en devenir. Elles sont d'autant plus motivées à écrire que certains de ces romans ont déjà fait l'objet d'adaptations cinématographiques qui ont connu un certain succès auprès des spectateurs sans distinction de sexe. Du point de vue de la réception de ces livres, l'engouement des lectrices et l'intérêt de la presse internationale pour cette littérature a surpris plus d'un et dépassé les attentes des maisons d'édition, initiatrices du projet. Le journal français, *Le Nouvel Observateur*<sup>12</sup> a publié un article sur ce qui paraît être un phénomène nouveau en Afrique de l'ouest. L'article de Pliskin Fabrice intitulé "Harlequin made in Côte d'Ivoire" met l'accent sur les efforts d'adaptation socio-culturelle entrepris par cette collection.

Au-delà de tout autre facteur, l'intérêt que suscite la collection Adoras et l'attrait qu'elle a pu avoir sur le public, dérive d'un fait tout simple : ce type de romans est venu combler un vide. Ces romans sont venus satisfaire les besoins d'un public qui était déjà constitué et qui avait déjà développé un goût très prononcé pour ce type de littérature. Ainsi, bien avant l'émergence de la collection Adoras, la population ivoirienne principalement constitués d'élèves, de lycéens et d'étudiants, manifestait déjà un intérêt

---

<sup>12</sup> *Le Nouvel Observateur*. No 1858 Juin 2000: 132.

prononcé pour cette littérature. Mais à la grande différence de la collection Adoras, cette littérature provenait de l'occident.

En somme, le succès et la grande innovation d'Adoras sont liés au fait que cette collection marque l'adaptation socioculturelle du roman d'amour, tel que celui de la série anglaise Harlequin qui était très prisé par le public ivoirien. Ainsi en lieu et place des romans qui dépeignent des paysages ou qui fournissent des informations socioculturelles inhérentes à la société occidentale, Adoras marque un ancrage dans la Côte d'Ivoire contemporaine. Ces romans donnent une image plus proche de la réalité ivoirienne. Outre le fait que le lectorat ait droit à la description d'un espace local, il a la possibilité de s'identifier plus facilement aux personnages dépeints dans ces fictions.

Et cela, contrairement à ce qu'affirme Lydie Moudileno. En effet, celle-ci tente de montrer les limites du projet d'adaptation mené par le biais du roman Adoras. Selon elle, si Adoras parvient quelque peu à insérer des éléments de la culture africaine à l'intérieur des récits (gastronomie, espaces géographiques) il n'en est pas de même de la notion de couple qui demeure occidentale :

Car si le couple existe dans les sociétés africaines, les réalités qu'il recouvre sont parfois loin des conceptions occidentales. Entre autres, la dépendance à l'espace, aux choix et aux intérêts de la famille au sens large, l'officialisation de la polygamie, l'institutionnalisation du système de "maîtresses" (les premier, deuxième, voire troisième bureaux dans le vocabulaire africain); l'existence d'un droit coutumier patriarcal selon lequel la femme est la possession de l'homme, sont autant de différences culturelles entre les conceptions africaines et européennes. Si l'univers romanesque est effectivement "africanisé" par la substitution de motifs relatifs concernant la nourriture, les vêtements ou la musique, on est frappé par le caractère indéniablement occidental du comportement amoureux. L'idéal du couple moderne africain des romans Adoras prend appui sur des valeurs résolument modernes, à savoir, en contrepoint à la conception africaine: l'autonomie, la monogamie, et, à un certain niveau, le partenariat dans le couple. (71)

L'opinion de Lydie Moudileno est fondée sur une conception dichotomique des choses tendant à opposer de façon binaire le modèle du couple dit occidental à celui du couple africain. La monogamie serait moderne et européenne tandis que la polygamie serait traditionnelle et africaine. Une telle conception des choses semble ignorer que l'Afrique est un continent diversifié fondé sur une hybridité culturelle. Autant la polygamie constitue un aspect de la vision africaine du couple, autant la monogamie en représente un autre pendant. Ces deux systèmes cohabitent depuis toujours, et cela même depuis l'Afrique précoloniale. Et toutes ces formes matrimoniales sont représentatives de l'idée du couple en Afrique. Que des écrivaines d'Adoras décident de dépeindre un couple monogamique dans leur récit n'a rien d'occidental. Ce choix rend compte tout autant de la réalité africaine que si elles s'étaient attardées sur une relation polygamique. L'univers dépeint par Adoras, représente la réalité sous-jacente à un certain nombre de pays dont la Côte d'Ivoire d'aujourd'hui.

Ceci dit, soulignons qu'un autre avantage de ces romans a trait au fait qu'ils sont relativement d'un prix abordable<sup>13</sup>, mais aussi d'une lecture facile comme l'on devrait s'y attendre pour ce qui relève de cette littérature. En outre, tout en maintenant une bonne dose d'évasion, ces romans traitent de certains problèmes de société tels que ceux liés au Sida et les souffrances des petites gens. Ce fait est confirmé par Méliane Boguifo, directrice littéraire d'Adoras et sous-directeur des examens et concours au ministère de l'Education nationale. Interrogée par *Le Nouvel Observateur*, elle affirme : "Outre l'histoire d'amour, nous nous efforçons de traiter un thème de société par roman" (132).

Toutefois, malgré l'accueil positif que le public leur a réservé, il nous semble que ces romans connaissent déjà un petit essoufflement. En effet, c'est une chose que d'avoir

---

<sup>13</sup> Les romans de la collection Adoras se vendent à 1700 CFA, soit trois dollars en 2006.

un public de base, mais c'en est une autre que le conserver et de l'agrandir. Les textes issus de la collection Adoras courent le risque de tomber dans l'oubli et dans la morosité ambiante qui entoure l'univers du livre en Côte d'Ivoire, s'ils ne font pas l'objet d'une campagne promotionnelle plus dynamique. Cette morosité est due, semble-t-il, aux défaillances caractéristiques de la promotion du livre en Côte d'Ivoire. Elle est également liée à l'absence d'une politique adéquate visant à stimuler le goût de la lecture chez le grand public. Tout y est fait comme si le goût de la lecture relevait de la nature et non d'un patient et long apprentissage.

Dans les pays qui ont déjà une longue tradition du livre, les populations ont conscience du fait que lire n'appartient pas à l'ordre de l'ontologique. C'est un acte qui relève de l'acquis. C'est un besoin qui est créé et maintenu vivace à travers des campagnes bien menées dans lesquelles plusieurs acteurs sont impliqués. Les décideurs publics, les éducateurs, les parents ainsi que les éditeurs contribuent tous à l'essor de l'industrie du livre. En Côte d'Ivoire, quelques efforts sont consentis dans ce domaine bien qu'ils soient encore insignifiants. Ainsi parallèlement à la création des deux collections que nous avons brièvement mentionnées, il existe un salon du livre ivoirien qui est, annuellement, conjointement organisé par le ministère de la culture, les maisons d'édition et les librairies. La quasi-totalité des journaux ivoiriens participent également de cet effort promotionnel en essayant de consacrer une page à l'analyse critique d'un livre paru récemment. La radio et la télévision ne sont pas en reste dans la mesure où elles ont chacune une ou deux émissions au programme qui sont destinées à la promotion du livre et des auteurs. Néanmoins, il faut reconnaître que ces efforts demeurent encore bien en deçà des exigences d'une promotion adéquate. Et cela suscite énormément de frustration



de la part des auteurs qui dénoncent la timidité des maisons d'édition en cette matière et leur préférence pour l'investissement dans les ouvrages scolaires.

Après ce bref aperçu sur le contexte d'émergence de la littérature ivoirienne au féminin et ses différentes composantes, il importe que nous procédons à une présentation des différentes auteures qui figurent dans notre corpus.

#### **2.4. Notes bio-bibliographiques sur les auteures**

Cette section fournira des informations sur la biographie et la bibliographie des auteures constituant notre corpus. Cette partie s'articulera autour des raisons qui ont précédé à la prise d'écriture de ces auteures. Nous nous intéresserons à leur formation académique. Nous mettrons également en relief le nombre de livres produits à ce jour par ces femmes ainsi que les genres littéraires dans lesquels elles ont publié. La réception de leurs ouvrages par le grand public fera partie de nos préoccupations.

Tanella Boni est professeure de philosophie à l'Université nationale d'Abidjan. Dans l'interview qu'elle nous a accordée en été 2003, elle nous a confié avoir été attirée par l'écriture depuis son jeune âge. Elle s'y était déjà adonnée au lycée à travers la rédaction de poèmes et de courts récits. Elle a dû surseoir à sa vocation d'écrivaine afin de se consacrer au préalable à sa carrière de professeure d'université. Ce n'est donc qu'après s'être établie dans sa carrière en atteignant le grade de maître de conférence qu'elle reviendra à l'écriture. Ses activités d'écrivaine ont débuté par la publication en 1984 d'un recueil de poèmes intitulé *Labyrinthe*. Au cours d'un entretien qu'elle a accordé à la critique Madeleine Borgomano dans le cadre d'une édition spéciale du

journal *Notre Librairie*<sup>14</sup> sur la littérature ivoirienne, elle annonçait son intention de se reconverter désormais dans le genre romanesque. Le roman lui paraissait être plus accessible au grand public affirmait-elle. Nous trouverons ci-dessous un extrait de l'entretien accordé à Madeleine Borgamano:

La poésie permet d'exprimer des sentiments très forts, très intenses. Mais la forme poétique n'est pas accessible au grand nombre. Et, lorsqu'on écrit, on s'exprime soi-même, bien sûr, mais on écrit aussi pour les autres ; il faut s'exprimer par une forme qui puisse atteindre le plus grand nombre. Ce que je veux dire dans le roman ne me concerne pas moi seule, mais concerne tout le monde. Pour cette raison, je crois que je vais de plus en plus m'orienter vers le roman. (70)

Après *Labyrinthe* (1984), donc, elle publiera trois romans respectivement intitulés *Une vie de crabe* (1990), et *Les baigneurs du lac rose* (1995). Outre *Labyrinthe*, elle a également publié d'autres recueils de poèmes et des récits pour la jeunesse. Tanella Boni, comme en témoignent les différents genres dans lesquels elle a publié, est prolifique et a une plume assez éclectique.

Pour ce qui est de la réception critique de ses livres, ils sont qualifiés d'hermétiques par le maigre public de lecteurs ivoiriens. Ce qui paraît assez ironique en ce sens que, de l'avis de l'auteure, elle s'était engagée dans le genre romanesque, délaissant quelque peu la poésie, afin d'être plus accessible au public. On lui reproche la difficulté qu'il y a à décoder ses romans qui paraissent être uniquement destinés à un public restreint constitué d'universitaires et d'étudiants. L'auteure se dit quelque peu agacée par l'opinion que le public, relayé par les maisons d'édition locales, formule à l'endroit de son œuvre.

---

<sup>14</sup> La revue *Notre librairie* a consacré une édition spéciale en deux tomes sur la littérature ivoirienne. A cette occasion, Madeleine Borgomano a écrit un article sur la littérature féminine ivoirienne. Elle a également eu un entretien avec Tanella Boni. Borgomano, Madeleine. "Dans le labyrinthe de Tanella Boni". In *Notre Librairie* No 86 Janvier-mars 1986-87(69-71).

Elle se défend d'être hermétique et s'oppose à toute suggestion visant à changer son style pour attirer un plus grand public. Ce style pour elle représente la marque de son originalité et sa sensibilité. Soumettre son style d'écriture au diktat du public (un public déjà maigre) serait travestir son art et trahir sa personnalité d'écrivaine. Une telle situation expliquerait sa préférence pour les maisons d'éditions étrangères plus précisément françaises, qui non seulement publient ses manuscrits dans des délais raisonnables, mais aussi semblent bien s'accommoder de son style.

Quant aux thèmes développés dans ses ouvrages, ils dénotent généralement un engagement politique et renvoient à la critique des inégalités sociales, de la mauvaise gestion des gouvernements, de la détresse du peuple face à la paupérisation de la société, des rapports des pays en développement avec les pays industrialisés et les conséquences de la globalisation sur les économies fragilisées de ces pays pauvres.

Tanella Boni n'est pas la seule à adopter un style d'écriture assez complexe. La deuxième écrivaine sur laquelle nous allons nous attarder à présent se nomme Véronique Tadjo. Elle a été maître-assistante de littérature britannique au département d'Anglais à l'université de Cocody à Abidjan. Elle réside présentement en Afrique du Sud où elle se consacre entièrement à la littérature et à la peinture. Elle a à son actif cinq romans, un recueil de poèmes et trois livres pour enfant. Comme roman, elle a publié *Le royaume aveugle* (1992), *A vol d'oiseau* (1988), *Champ de bataille et champ d'amour* (1999), *L'ombre d'Imana* (2000), et *Reine Pokou : concerto pour un sacrifice* (2004).

A l'instar de Tanella Boni, ses ouvrages demeurent inconnus du grand public. Son style d'écriture sans être aussi hermétique que celui de Tanella Boni, est loin d'être conventionnel. Ses romans sont basés sur une narration fragmentée sans la présence d'un

fil conducteur apparent. Bien que reconnue comme une écrivaine à part entière, il n'est pas évident que le grand public soit très familiarisé avec son œuvre. Ses romans sont publiés aussi bien à l'étranger qu'en Côte d'Ivoire et le fait qu'elle réside la plupart du temps hors de la Côte d'Ivoire ne concourt par réellement à la faire connaître du public moyen. La lecture de ses ouvrages reste le fait d'un lectorat restreint composé d'universitaires. Il faut aussi mentionner que Véronique Tadjou figure parmi le collectif d'écrivains et journalistes africains qui ont pris sur eux d'écrire un roman sur la tragédie rwandaise. Le livre qu'elle a publié à cet effet s'intitule *L'ombre d'Imana (2000)*.

Régina Yaou est la troisième des auteures que nous allons présenter. Elle est secrétaire bilingue de formation. Elle a été la première à publier un livre de tous les auteurs sur lesquelles nous allons travailler. Il s'agit notamment de son roman intitulé *Lezou Marie ou les écueils de la vie* qui est paru en 1984. Cet ouvrage était destiné à la jeunesse. Depuis lors, Régina Yaou n'a pas cessé de publier. Elle est l'auteure d'une dizaine d'ouvrages. Elle a également publié dans la série de romans sentimentaux. Elle y participe sous le pseudonyme d'Evelyne Anskey. Au nombre de ses ouvrages figurent *La révolte d'Affiba (1985)*, suivi de *Le prix de la révolte. (1996)* Citons également *Ehui Anka ou le défi aux sorciers, (1985)* *Les germes de la mort (1999)*.

A l'instar de Tanella Boni, Regina Yaou nous a confié, dans l'interview<sup>15</sup> qu'elle nous a accordée, avoir été attirée par l'écriture depuis sa tendre jeunesse. Elle aurait à cet effet, depuis le lycée alors qu'elle était à l'internat, écrit de petits récits. C'est fort de cela qu'elle a participé à un concours de littérature à l'issue duquel son récit a été primé. De façon générale, elle aborde toutes sortes de thèmes, notamment des thèmes touchant aussi

---

<sup>15</sup> Abidjan, été 2003.

bien à la question de la femme opprimée aux prises avec les traditions, qu'aux contradictions issues du conflit entre la modernité et la tradition.

Du point de vue de la réception de ces ouvrages, Régina Yaou semble bénéficier d'un public relatif en comparaison de ses consœurs. Ce qui n'est pas négligeable, compte tenu du contexte général dans lequel baigne le livre en Côte d'Ivoire. Les ouvrages de Régina Yaou n'ont jamais été qualifiés d'hermétiques et semblent être plus accessibles au grand public. Cependant l'auteure, à l'instar de toutes les écrivaines que nous avons rencontrées, affirme ne pas vivre de son art

Par ailleurs, il importe de souligner que si le grand public peut être attiré par les écrits de Régina Yaou, le lectorat spécialisé composé de professeurs d'université ne semble pas les apprécier. Ses romans sont qualifiés de "littérature de seconde zone." L'auteure nous a conté un incident, où elle n'aurait pas été conviée à une cérémonie honorant les écrivains de la Côte d'Ivoire organisée par les plus hautes instances du pays. Elle est victime de certains préjugés défavorables qui ne respectent la littérature que celle adoptant la forme d'une écriture qu'on pourrait juger hybride.

La quatrième des auteures dont l'ouvrage fait partie de notre corpus se nomme Flore Azoumé. Sa carrière d'écrivaine est relativement plus récente que celle des trois premières auteures précédemment citées. Flore Azoumé est Ivoirienne d'origine béninoise. Elle vit en Côte d'Ivoire, sa patrie d'adoption depuis plus d'une vingtaine d'années. Titulaire d'une maîtrise d'anglais de l'université de Cocody à Abidjan, elle a dirigé une agence de publicité : Gazelle Communication. Elle travaille en ce moment pour une institution internationale.

Elle est entrée dans la sphère des écrivains avec deux recueils de nouvelles respectivement intitulés *Rencontres* (1984) et *Cauchemars* (1994). Elle a également publié des romans: *La vengeance de l'albinos* (1997) et *Le crépuscule de l'homme* (2002). Elle compte à son actif des récits pour enfants. Son roman le plus populaire reste à ce jour *Le crépuscule de l'homme* qui a été très bien accueilli par le public et les médias. Cela tient à l'orientation thématique du roman qui s'est beaucoup inspiré de la guerre civile et du génocide rwandais. Citons également le fait que la publication de ce roman a coïncidé avec une période assez trouble de l'histoire récente de la Côte d'Ivoire qui était menacée par le péril d'une guerre civile. Le contexte politique qui a précédé la parution de son ouvrage a grandement contribué à son succès.

Comme nous avons tenté de le démontrer tout le long de ce chapitre, la littérature ivoirienne au féminin est riche d'auteurs toutes aussi dynamiques les unes que les autres. Celles-ci abordent une diversité de thèmes, publient dans différents genres littéraires et s'adressent à des publics de tous âges et de toutes les catégories socio-professionnelles.

**CHAPITRE TROIS :**  
**FÉMINISME, HYBRIDITÉ ET LANGUE DANS LE CONTEXTE DU**  
**POSTCOLONIALISME**

La littérature féminine ivoirienne n'est pas une production ex-nihilo. Cette littérature trouve son ancrage dans différents mouvements qui la transcendent et dans lesquels se côtoient diverses idées portant sur une variété de questions. Au sein de ces questions figurent celles relatives à la condition de la femme dans les pays postcoloniaux, à l'usage des langues étrangères dans les anciennes colonies, aux notions d'hybridité et aux stratégies de résistance à la colonisation et au néocolonialisme.

En effet, à l'instar de tous les intellectuels originaires des pays ayant connu l'expérience de la colonisation, l'écrivaine n'est pas en reste ou à l'écart des débats que suscite la postcolonialité, c'est à dire la condition des peuples ayant subi la colonisation. L'objet de notre étude étant de faire ressortir le caractère multidimensionnel du roman féminin ivoirien, nous avons estimé nécessaire de présenter les différents courants d'idées qui le traversent et l'informent.

D'emblée, il faut dire que le postcolonialisme ne se définit pas aisément. Certains critiques font la distinction entre postcolonialisme et post-colonialisme avec un trait d'union séparant le préfixe post et le substantif. Ils assignent des sens différents aux deux termes. Le premier renverrait à un courant d'idées tandis que le second s'assimilerait à une période chronologique bien déterminée qui marque la fin de la colonisation. Dans le cadre de notre étude, nous avons décidé de nous intéresser au postcolonialisme vu comme un mouvement intellectuel traitant de diverses idées.

### 3.1. Essai de définition du Postcolonialisme

Il existe une multiplicité de définitions tentant de décrire ce mouvement qui semble être un véritable fourre-tout lié principalement à son caractère pluridisciplinaire. Selon Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, le postcolonialisme est lié à l'expérience de la colonisation. Ils affirment dans *The Post-Colonial Studies Reader* (1995):

Post-colonial theory involves discussion about experience of various kinds: migration, slavery, suppression, resistance, representation, difference, race, gender, place, and responses to the influential master discourses of imperial Europe such as history, philosophy and linguistics, and the fundamental experiences of speaking and writing by which all these come into being. None of these is “essentially” post-colonial, but together they form the complex fabric of the field. Like the description of any other field the term has come to mean many things, as the range of extracts in this reader indicates. However we would argue that post-colonial studies are based in the historical fact of European colonialism, and the diverse material effects to which this phenomenon gave rise. (Ashcroft, 2)

Un autre critique, John Mcleod, a défini le postcolonialisme dans son livre intitulé *Beginning Postcolonialism* (2000). Il assimile ce terme à un ensemble de textes portant, dans le contexte littéraire, sur les sujets suivants :

Very basically, and in a literary context, postcolonialism involves one or more of the following:

Reading texts produced by writers from countries with a history of colonialism, primarily those texts concerned with the working and legacy of colonialism in either the past or the present. Reading texts produced by those that have migrated from countries with a history of colonialism, or those descended from migrant families which deal in the main with diaspora experience and its many consequences. In the light of theories of colonial discourses, re-reading texts produced during colonialism; both those that directly address the experiences of Empire, and those that seem not to. (Mcleod, 33)



La définition que donne John Mcleod du postcolonialisme rejoint celle de Bill Aschroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin en ce qu'elle fait de l'expérience coloniale l'élément central dans toute tentative d'appréhension de ce courant d'idées. Mais, là où elle s'en écarte quelque peu, c'est qu'elle restreint le champ du postcolonialisme à la littérature. Or, le postcolonialisme s'étend bien au-delà du champ littéraire pour couvrir aussi bien l'histoire, la philosophie. John Mcleod attribue trois caractéristiques essentielles au postcolonialisme: ce mouvement consisterait en des textes traitant de l'héritage colonial, des textes produits par une diaspora qui a subi la colonisation dans le passé et des textes menant à une re-lecture ou une remise en question de toutes les thèses mises en avant par l'idéologie coloniale comme justification et légitimation de l'impérialiste.

Outre les deux premiers auteurs cités par rapport à la définition du postcolonialisme, nous citerons Leela Gandhi (1998) qui offre une autre définition du postcolonialisme. Le postcolonialisme serait une discipline qui s'assigne comme objectif de réfléchir sur le passé des pays ayant connu l'occupation coloniale. Leela Gandhi établit une distinction entre le postcolonialisme et la postcolonialité. Le premier terme renverrait à la théorie dont l'objet est de projeter un regard rétrospectif sur le passé des pays touchés par la colonisation et de mettre en crise le discours colonial et toute l'idéologie de domination qui le sous-tend. Le second terme renvoie à une condition, à un état d'être. Cette condition est liée aux réalités concrètement vécues par les populations qui ont subi l'occupation coloniale dans leur passé. Le postcolonialisme s'assigne donc comme objet de conceptualiser et de réfléchir d'une part sur le passé et d'autre part sur les séquelles laissées par ce fait historique sur la vie politique, culturelle, sociale et économique des pays concernés. Elle explique:

The theory may be named postcolonialism, and the condition it addresses is best conveyed through the notion of 'postcoloniality'. And, whatever the controversy surrounding the theory, its value must be judged in terms of its adequacy to conceptualise the complex condition which attends the aftermath of colonial occupation.(4)

Plus loin, elle ajoute:

In response, postcolonialism can be seen as a theoretical resistance to the mystifying amnesia of the colonial aftermath. It is a disciplinary project devoted to the academic task of revisiting, remembering and, crucially, interrogating the colonial past. The process of returning to the colonial scene discloses a relationship of reciprocal antagonism and desire between coloniser and colonized.(4)

Le postcolonialisme prend en compte trois périodes historiques données: les périodes pré, coloniale et post-coloniale. En d'autres termes l'origine, les causes ainsi que les conséquences engendrées par le fait colonial sont examinées. La postcolonialité renvoie quant à elle à une situation actuelle, à des expériences empiriquement vécues par des populations données. Celles-ci sont aux prises avec certaines réalités qui leur ont été imposées du fait de la colonisation. Un autre aspect du postcolonialisme nous est fourni par Ato Quayson (2000). Ce dernier ancre également le postcolonialisme dans la réalité empirique des anciens sujets coloniaux. Il affirme:

A possible working definition for postcolonialism is that it involves a studied engagement with the experience of colonialism and its past and present effects, both at the local level of ex-colonial societies as well at the level of more general global developments thought to be the after-effects of empire. (2)

Il rejoint Leela Gandhi en ce sens qu'il retire le mouvement postcolonialisme de l'abstraction dans laquelle il pourrait être confiné, surtout lorsqu'il est assimilé à une discipline universitaire. Ce mouvement ne se limite pas seulement à des réflexions ou des débats importés dans les universités américaines et menés par des intellectuels originaires de pays du tiers-monde. Car, comme le souligne si bien Ato Quayson, le

postcolonialisme s'inscrit dans les sillons tracés par des mouvements de décolonisation initiés par des intellectuels activistes comme Frantz Fanon, Amilcar Cabral ou Albert Memmi.

Outre cette affiliation avec les courants d'idées portant sur la décolonisation, qui l'ont précédée et informée, un autre facteur qui étend l'objet du postcolonialisme au-delà de simples discussions d'universitaires est relatif à son champ d'intérêt. En effet, comme l'ont démontré toutes les définitions que nous avons présentées, ce courant d'idées se soucie essentiellement des effets sur des individus donnés d'un acte politico-historique spécifique qui n'est autre que la colonisation.

Or, ces effets ont une influence sur des aspects concrets de la vie de ces individus en question. En termes précis, ces aspects renvoient à la culture, la politique, la langue et la perception que ces populations concernées ont d'elle mêmes. Ainsi, si le substantif postcolonialisme est né comme l'affirment certains intellectuels dans la mouvance du poststructuralisme ou du postmodernisme et si ces différents mouvements se sont influencés mutuellement pour formuler leurs idées fondatrices, la réalité que recouvre ce terme est loin d'être née dans les universités américaines.

Par conséquent, les questions centrales qu'on associe généralement à ce mouvement ne sont pas abordées exclusivement par ces intellectuels dont les noms sont devenus des synonymes du terme postcolonialisme. Ces questions représentent des sujets de réflexion menées par des intellectuels qui non seulement résident hors de l'Amérique, mais aussi et surtout n'ont peut-être même jamais entendu parlé du terme postcolonialisme dans l'acception qu'on lui donne généralement, c'est-à-dire comme une discipline universitaire. Cette réalité ne fait pas moins d'eux des intellectuels

postcolonialistes dans la mesure où ils réfléchissent sur les meilleures stratégies à mettre en avant pour atteindre une indépendance politique, économique, culturelle et linguistique dans les anciennes colonies, ou encore, se penchent sur des questions contemporaines découlant de l'expérience coloniale. Ainsi, bien que des notions comme hybridité, cosmopolitisme, abrogation, appropriation, ou internationalisme (qui foisonnent dans les discours généralement associés au postcolonialisme) ne figurent pas dans leurs textes, dès l'instant où ces intellectuels traitent des problèmes engendrés par l'héritage colonial, ils s'inscrivent automatiquement dans le courant postcolonial. Peu importe leur approche. Qu'ils prônent le nationalisme, la réhabilitation des cultures traditionnelles ou qu'ils préconisent une attitude internationaliste, hybride, ils sont tous des intellectuels postcolonialistes.

Toutefois, il serait peut être important de souligner le danger qu'il y a à concevoir le postcolonialisme comme étant l'unique force motrice sous-jacente à toutes les productions littéraires ou artistiques en provenance des pays dont l'histoire a été marquée par la colonisation. Une telle vision des choses tendrait à circonscrire les champs d'intérêt des écrivains ou intellectuels originaires de ces pays à une description des séquelles de la colonisation. Qu'advient-il alors de ceux qui ne s'inscrivent pas dans cette mouvance ? Sont-ils moins originaire de ces pays pour la simple raison que les idées associées à ce mouvement n'apparaissent dans leurs écrits ? Parallèlement à des démarches littéraires qui s'articulent autour du passé colonial et de ses ramifications sur le présent de ces peuples donnés, ne pourrait-il pas exister des courants littéraires qui échappent à toutes préoccupations d'ordre postcolonial ?

Par exemple, en quoi un griot qui chante les hauts faits d'un ancien roi, ou déclame une épopée s'inscrit-il dans le mouvement postcolonial ? Ces préoccupations liées à ce mouvement l'influencent-il ? Si nous répondons par la négative, cela voudrait-il inférer que le griot appartient moins à ces anciens pays colonisés ? Sa littérature devient-elle pour autant moins représentative des littératures provenant de ces territoires ?

A cet effet, soulignons qu'un critique tel que Aijaz Ahmad (1992) avait relevé le même danger d'enfermement et de généralisation dans des commentaires émis par Frederick Jameson à l'endroit de la littérature des pays en développement.<sup>16</sup> Frederick Jameson affirmait que toutes les littératures provenant de ces pays étaient inévitablement des récits nationalistes. Aijaz Ahmad a montré les limites d'une telle assertion en s'appuyant sur la diversité et la particularité socioculturelle, historique et politique de ces pays que Frederick Jameson tendaient à uniformiser.

Ces précisions sont capitales pour notre étude pour deux raisons: un certain nombre de critiques ont tôt fait de réduire ce mouvement aux seuls intellectuels qui traitent de notions d'hybridité, de multiculturalisme, et dont le profil est d'être anglophones enseignant et résidant principalement en Amérique du nord. Ils occultent le fait que des intellectuels qui ne se conforment pas nécessairement à ce profil, peuvent très bien aborder ces questions. Inversement, il existe des littérateurs qui correspondent parfaitement au profil présenté ci-dessus mais qui toutefois ne se sentent pas touchés par cette problématique. En somme, le danger qu'il faut éviter dans toute appréhension de la réalité que recouvre ce terme reste la généralisation.

Ceci dit, sans prétendre à l'exhaustivité, notre présentation du postcolonialisme s'articulera autour de questions relatives à l'hybridité, à l'autonomie linguistique des

---

<sup>16</sup> Ahmad, Aijaz. In *Theory: Class, Nations, Literatures*. London, New-York: Verso, 1992. 10-11.

anciennes colonies, à la définition et à l'existence ou non d'une identité culturelle. Soulignons que le champ d'investigation du postcolonialisme ne se limite pas uniquement aux questions de multiculturalisme, de langue ou d'hybridité. Il touche également aux questions liées à la condition féminine au sein même de l'univers postcolonial. En effet, le discours dominant du postcolonialisme qui était, jusqu'à une date récente, un discours d'homme, sera remis en question par les femmes qui se sentent marginalisées. De cette double périphérie où elles sont reléguées de par leur statut d'ancien sujet colonial et de femme, celles-ci vont donner une autre orientation au mouvement postcolonial.

### **3.2. De la question de l'identité culturelle : entre l'hybridité et une origine fixe**

Comme nous tenterons de le montrer plus tard, le mouvement postcolonial, à l'instar de tout domaine de connaissance, connaît en son sein des divergences d'opinion. Ces divergences apparaissent au niveau de l'articulation des problèmes cruciaux auxquels sont confrontés les pays qui ont subi l'occupation coloniale. Ainsi, face au discours colonial qui, pour légitimer l'occupation des territoires colonisés, a formulé des thèses visant à dénigrer ou à nier toute humanité, toute civilisation aux peuples assujettis, des intellectuels issus de ces populations vont articuler, en guise de contre-offensives, des réponses. Ces réponses qui visaient à démanteler le discours colonial mettront en avant des idées sur l'identité culturelle des peuples colonisés.

Que ce soit en Inde, en Australie ou en Afrique, ces mouvements dont la mission se conjugue avec celles des mouvements nationaux anti-coloniaux s'assignent comme objectif ultime de susciter un sursaut national ainsi qu'un désir d'émancipation politique,

culturel et linguistique chez ces peuples colonisés. Les thèses de ces mouvements qui fonctionnent comme des anti-thèses au discours colonial vont s'atteler à décrire des caractéristiques qu'ils prétendent être intrinsèques à ces populations. Ainsi aurons-nous, par exemple, les prétendues caractéristiques de l'africanité, ou de la nature africaine ainsi que celle de la véritable identité indienne. Cette identité renfermerait des traits caractéristiques quasiment immuables que lui confèrerait la race. Ces caractéristiques seraient par conséquent décelables dans les comportements de tous les membres de cette race. Ces thèses taxées d'essentialistes et de nativistes seront démantelées par d'autres intellectuels postcolonialistes.

De tous ces débats que suscitera la question de l'identité culturelle ressortiront deux tendances décelables dans les différentes prises de position du discours postcolonial. Il s'agit d'une part d'une approche qui prône l'existence d'une identité culturelle pré-coloniale et défend la sauvegarde de l'identité culturelle des pays sortis du joug colonial. Cette approche part d'un principe, que si la colonisation était évidemment un joug, et qu'elle a imposé un système de valeur qui a éclipsé le système de valeur pré-colonial, il est tout à fait logique qu'on revalorise ce système brimé une fois l'indépendance acquise.

La seconde approche s'oppose à la première suscitée en mettant en doute l'existence même d'une identité culturelle pré-coloniale. La première approche est considérée comme dérivant d'un nationalisme éculé et obsolète. Ses détracteurs conçoivent toute quête identitaire comme étant un projet utopique. Le passé auquel on aspire n'est pas immuable. Il n'existe aucune origine fixe et pure. Comment donc, au nom d'une pseudo-authenticité peut-on prétendre retourner ou réhabiliter une réalité qui

est elle-même instable et fluctuante. Ces deux approches apparaissent en filigrane ou ouvertement dans la majorité des débats issus du postcolonialisme.

Ainsi, par rapport à la question de l'identité, tous ceux qui, à l'instar des négritudiens comme Léopold Sédar Senghor, ont prôné l'existence d'une âme noire avec ses propriétés spécifiques, ont été taxés d'essentialistes, de passéistes ou de nostalgiques. Ils sont perçus comme les partisans de l'existence d'une origine pure, impénétrable et incorruptible. Dans les lignes qui suivent, nous présenterons les pensées de Léopold Sédar Senghor, chantre et fondateur du mouvement négritudien comme un support de base servant d'illustration à un mouvement littéraire culturel qualifié d'essentialiste. Dans sa lutte contre la politique d'assimilation du système colonial français, Senghor va tenter de mettre en lumière ce qu'il considérait comme les particularités de la civilisation négro-africaine.

Dans son ouvrage intitulé *Négritude, Arabisme et Francité (1967)*, il développe ses idées sur ce qu'il considère comme étant les valeurs intrinsèques de la civilisation noire. Il pose comme principe de base le fait que par delà les différents espaces géographiques où sont disséminés les noirs, et en dépit des caprices de l'histoire, ces peuples ont en commun des universaux culturels qui les définissent et déterminent leur conception du monde. La Négritude pour Senghor, "est donc l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir, telles qu'elles s'expriment dans la vie et les œuvres des noirs"

(4).Elle se confond avec la civilisation noire comme l'indiquent les lignes suivantes:

Mais qu'est-ce que la Négritude ? Comme j'ai essayé, une fois de plus de le faire comprendre, le mot a deux sens. : Objectif et subjectif. Objectivement, c'est l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir à travers la planète. Participent de et participent à cette négritude aussi bien les négro-américains, qu'ils soient des USA, de l'Amérique latine ou des Antilles, les Dravidiens du sous-continent indien et les papous de



l'Océanie que les négro-africains. A quelque type qu'ils appartiennent : Ethiopiens, Soudanais, Bantou, Khoisan. Subjectivement, la Négritude, c'est une certaine manière active de vivre les valeurs que voilà, en assimilant au lieu d'être assimilé. (encore de la négritude, ou négritude, Nègrerie et nigrite).(4)

Faisant de la Négritude un ensemble de valeurs de civilisation du monde noir, il continue en définissant les propriétés que revêt cette civilisation. Celle-ci serait constituée d'une somme de réponses devant les énigmes de la nature, de démarches devant les exigences de l'énergie humaine. Elle serait fondée sur une métaphysique, une ontologie, sur un esprit qui est la culture et déterminée par une nature ou une géographie. Il prône l'idée d'une culture noire universelle constituée de traits spécifiques irremplaçables qui transcendent les époques et les espaces. Et fort de cela, il poursuit en définissant l'homme noir. L'homme noir de Senghor qui est le produit de cette civilisation serait lié à la nature. Senghor entreprend de détailler la psychologie et l'âme de cet homme noir en ces termes :

Le nègre est l'homme de la nature. L'environnement animal et végétal, foisonnant en Afrique depuis toujours, le climat chaud et humide lui ont donné une très grande sensibilité, que maints ethnologues ont mis en relief. Le nègre a les sens ouverts à tous les contacts, voire aux sollicitations les plus légères. Il sent avant que de voir, il réagit immédiatement, au contact de l'objet, aux ondes qu'il émet de l'invisible. C'est sa puissance d'émotions par quoi il prend connaissance de l'objet. Le blanc européen tient l'objet à toute distance ; il le regarde, l'analyse le tue - du moins le dompte- pour l'utiliser. Là où la raison discursive, la raison - œil du blanc s'arrête aux apparences de l'objet, la raison intuitive, la raison- étreinte du nègre, par delà le visible va jusqu'à la sous réalité de l'objet pour, au delà du signe en saisir le sens. Il reste que le blanc européen est d'abord discursif ; le négro-africain, d'abord, intuitif. (5)

L'idée principale de cette définition renvoie au fait que les individus seraient prédéterminés par leur environnement ambiant. Léopold Senghor a été violemment critiqué par bon nombre d'intellectuels postcoloniaux pour sa définition de l'identité

noire. Il a été traité d'essentialiste. Il lui a été reproché d'avoir repris les mêmes théories coloniales qu'ils prétendaient combattre. L'idée selon laquelle tous les noirs partageraient les mêmes valeurs a été décriée. Il est reproché aux négritudiens ou à tous les autres mouvements nationalistes fondés sur les mêmes principes de base que la négritude de projeter une image monolithique de la réalité postcoloniale. Mettre en avant l'idée de l'existence d'une identité culturelle afro-caraibéenne ou indienne est perçue comme l'illustration d'une croyance en une origine pure et figée.

Les principaux opposants à une telle conception des choses se justifient en posant l'acte colonial en termes d'une rencontre entre le colonisateur et le colonisé. Rencontre à l'issue de laquelle les deux entités ressortent contaminées par les systèmes de valeurs de l'une et de l'autre. Ils perçoivent donc tout discours identitaire comme étant non seulement nationaliste mais aussi reproduisant les schémas binaires inhérents au discours colonial. Un schéma binaire opposant terme à terme les réalités suivantes : les occidentaux vs les autres peuples, la civilisation vs la barbarie, la supériorité vs l'infériorité.

Pour les opposants de la rhétorique nationaliste identitaire, la colonisation a entraîné la transformation mutuelle de toutes les parties en présence, à savoir les peuples colonisés et les peuples colonisateurs. La colonisation a favorisé une interaction de ces deux entités qui ne sont plus diamétralement opposées et, par conséquent, ne renvoient plus à deux altérités distinctes. Insister sur la nécessité de réhabiliter et de préserver une culture qui est elle-même constamment soumise à des transformations, c'est imiter le discours eurocentrique sous-jacent à l'entreprise coloniale. En d'autres termes, à l'eurocentrisme s'opposerait l'africanisme ou la négritude. Il faut donc dépasser cette

dichotomie. L'unique alternative est d'appréhender l'identité comme une réalité en perpétuel devenir, en constante mutation. Il faut embrasser les fluctuations ou les transformations au lieu d'y être réfractaire.

Edward Said, considéré unanimement comme le père fondateur du postcolonialisme à travers la publication de son *Orientalisme* (1978), fustige toute quête identitaire qu'il qualifie d'infantile et d'inutilement défiante. Il condamne toute attitude qui consisterait à rejeter le système de valeur des anciennes métropoles sous le fallacieux prétexte qu'il serait étranger aux cultures locales. Le repli sur soi-même ou vers ce que l'on considère comme ses racines culturelles, historiques ou sociales est une attitude passéiste obsolète. Si l'affirmation de son identité et les mouvements nationalistes et anticoloniaux ont à un certain moment joué un rôle dans la décolonisation, il ne faut plus les considérer que comme un mal nécessaire qui n'a plus sa raison d'être de nos jours. Ils sont devenus inopérants et simplement puéril dans une ère dominée par la mondialisation et le multiculturalisme. La position à tenir est donc de se soumettre à une multiplicité d'influences qui caractérisent l'essence même des choses. L'identité culturelle est donc un savant mélange d'identités diverses.

Hommi Bhaba, considéré avec Gayatri Spivak et Edward Said comme l'une des figures dominantes du postcolonialisme, renchérit. Il met en avant le concept du troisième espace pour expliquer cette nouvelle entité multiculturelle. Hommi Babha qui, dans le discours postcolonial, apparaît comme étant le chantre de l'hybridité, déclare utopique toute tentative de délimiter les contours d'une identité culturelle en lui attribuant une origine précise ou stable.

L'identité culturelle appartiendrait à l'ordre des réalités fluctuantes. Elle serait située aux confluents d'une multiplicité de sources diverses. Tout discours visant comme celui des négritudins donc Senghor à décrire les propriétés de l'âme ou de la civilisation noire est taxé d'essentialiste. Il n'existe pas de civilisation noire ou blanche à priori, car avec les brassages, où commenceraient ces civilisations et où s'arrêteraient-elles ? Ou encore comment identifier ce qui appartiendrait en propre à telle ou telle civilisation, lorsqu'on sait qu'elle a subi des influences extérieures ? Ainsi dans son livre *The Location of Culture* (1994), Hommi Bhaba nie catégoriquement l'existence d'une culture qui soit non seulement pure et homogène mais qui puisse également se soustraire à toute influence étrangère. Toute culture selon lui s'appréhenderait dans un espace, qu'il qualifie de troisième espace. Toujours selon lui, tout acte d'énonciation ou toute performance linguistique serait fondée sur la présence de trois instances discursives. Ce serait la troisième de ces instances, encore appelée troisième espace, qui empêcherait de concevoir la culture en terme d'unité fixe et figée. De par sa nature subversive, cet espace, qui est le lieu de l'ambivalence voire du flou, démantèle toute idée d'homogénéité ou d'immutabilité dans la composition d'une identité culturelle ou de toute culture.

Il est par conséquent inapproprié de parler de culture nationale. A cette notion est substituée celle de culture inter-nationale avec un accent particulier mis sur le préfixe inter. La présence de ce préfixe se justifie en ce sens qu'elle met en exergue l'idée d'une relation ou d'un brassage avec d'autres peuples. Hommi Bhaba entrevoit, par le biais de ce préfixe le concept d'inter-textualité dans ce qu'il connote l'idée de rencontre, de

dialogue constant et fructueux entre un texte et une multitude d'autres textes. Nous pouvons lire:

It is in the inter (\_\_\_)- the cutting edge of translation and negociation, the in-between, the space of the entre that Derrida has opened up- that carries the burden of the meaning of cultures. (209)

Le véritable sens de la culture s'appréhende dans un mouvement dialogique marqué par l'instabilité la plus totale et un constant va et vient entre différentes sources. Les distinctions que l'on voudrait faire entre telle ou telle culture donnée deviennent inopérantes en ce sens que la ligne de démarcation qui devrait les séparer ou les différencier frappe par son manque de clarté et de précision. Dans une situation marquée par l'enchevêtrement, il devient quasiment impossible d'identifier les propriétés intrinsèques constituant l'essence d'un peuple donné. L'hybridité devient par conséquent le maître-mot dans toute tentative de définition de la culture. En tant que partisan de cette vision des choses, Hommi Bhaba s'inscrit en faux contre les thèses d'un Senghor par exemple.

Dans cette optique, tout nationalisme fondé sur des mythes fondateurs génésiaques n'est plus de mise. Par conséquent, l'existence d'une culture pré-coloniale ou post-coloniale pure et homogène généralement associée aux négritudiens est démantelée. Ces approches différentes forment toutes deux une façon d'aborder ou d'appréhender les problèmes engendrés par ladite situation coloniale. Toutes deux sont donc postcoloniales. Selon Hommi Bhaba, ce qui pourrait être considéré comme de l'acculturation représente la caractéristique fondamentale dans toute tentative d'appréhension de l'identité culturelle.

Cependant, après s'être évertué à démanteler tout fondement culturel sur lequel reposerait un peuple donné, Hommi Bhaba, de façon paradoxale, insiste pour réfuter l'idée qui voudrait que l'hybridité sonne le glas des traditions constituant le socle d'une culture. Il prône plutôt un développement mutuel de traditions diverses qui s'entrelacent toutes. Et la parfaite illustration de ce processus ne serait rien d'autre que le phénomène de créolisation existant dans les Antilles. Toujours dans le même cadre d'idée nous citerons un intellectuel comme Edouard Glissant (1981) qui avait déjà formulé une autre théorie sur la question. Soulignons que ce dernier ne figure généralement pas au sein des théoriciens associés au mouvement postcolonial. Et pourtant, les thèses qu'il développe sur le métissage culturel s'inscrivent dans la même perspective que ceux qui perçoivent l'identité comme une réalité hybride, hétérogène.

En effet, Edouard Glissant, sans utiliser le terme d'hybridité, n'adhère pas moins aux thèses d'Hommi Bhaba. En lieu et place de l'hybridité, il met en avant le terme de métissage comme incarnant le véritable et unique facteur déterminant dans toute tentative de définition de la culture. Edouard Glissant utilise les termes de métissage et de politique de la relation pour dépeindre le phénomène d'entrecroisement subi par les peuples à travers l'histoire. Il affirme :

Si nous parlons de cultures métissées (comme l'antillaise par exemple), ce n'est pas pour définir une catégorie en-soi qui s'opposerait par là à d'autres catégories (de cultures "pures"), mais pour affirmer qu'aujourd'hui s'ouvre pour la mentalité humaine une approche infinie de la relation, comme conscience et comme projet : comme théorie et comme réalité. Le métissage en tant que proposition n'est pas d'abord l'exaltation de la formation composite d'un peuple : aucun peuple en effet, n'a été préservé des croisements raciaux. Le métissage comme proposition souligne qu'il est désormais inopérant de glorifier une origine <<unique>> dont la race serait gardienne et continuatrice. (250)

Apparemment, la race n'est plus un critère fiable pour définir une culture. La politique de la relation renvoie au fait qu'une nouvelle relation se tisse entre des peuples distincts. Ces derniers, en dépit de leurs différences, ont été forcés à se croiser sous l'impulsion de certaines circonstances historiques. Edouard Glissant décrit la relation ainsi: "La relation : par lui nous comprenons que des histoires entrecroisées sont à l'œuvre proposées à notre connaissance et qui produisent de l'étant. Nous renonçons à l'être". (28)

La relation est donc une rencontre qui crée un environnement propice à un échange au cours duquel chacun est amené à recevoir et à accepter quelque chose de l'autre. Dans un tel contexte, prétendre, effectuer un retour sur son passé, par le biais d'une quête identitaire renverrait au désir de figer l'histoire, et par extension, de consacrer la non-relation. Le retour à un ordre ancien suppose que cet ordre repose sur des valeurs pensées comme des références absolues. Or, pour Glissant une telle conception des choses est utopique tant il est vrai que ces valeurs sont elles mêmes soumises à des transformations constantes sous la poussée de l'histoire. La meilleure attitude à tenir est de concevoir l'acculturation ou l'aliénation comme une réalité inéluctable et positive. Toute société est acculturée, affirme-t-il, en ce sens que le phénomène de l'acculturation est le résultat d'un métissage. Ainsi, l'Antillais dont la composante raciale est marquée au sceau de la diversité de peuplement est un résultat du croisement de races différentes telles les races africaines, indienne, asiatique et européenne.

Une autre théoricienne comme Trinh Minh-Ha partage cette vision des choses qui situe l'hybridité et la notion de diaspora au centre de toute appréhension d'une identité culturelle. Pour elle la quête identitaire qui se conjugue avec une quête d'authenticité est

inutile. C'est une entreprise dilatoire qui coupe des véritables problèmes créés par l'oppression. Elle explique en ces termes:

Today, planned authenticity is rife. As a product of hegemony and a remarkable counterpart of universal standardization it constitutes an efficacious mean of silencing the cry of racial oppression. We no longer wish to erase your difference, we demand on the contrary that you remember and assert it.(89)

Si elle récusé toute quête d'authenticité pour les raisons évoquées ci-dessous, c'est bien parce que Trinh Ma pense l'identité en termes d'une réalité engendrée par une diversité de sources.

A critical difference from myself means that I am i am within and without i./i can be I or i you and me both involved. We (with capital w) sometimes includes (S), other times exclude (s), other times exclude(s) me. You and I are close, we intertwine. You may stand on the other side of the hill once in a while, but you may also be me, while remaining what you are and what i am not.(89)

Cette description assez poétique de l'identité culturelle démontre, s'il en était encore besoin, combien il est utopique de croire en l'existence d'une origine pure et unique. Les différences sont entremêlées et cet état de fait démantèle toute conception puriste d'une culture.

Stuart Hall, quant à lui, propose deux fondements à l'identité culturelle. La première est de l'ordre de l'étant, de l'essence et la seconde de l'ordre du devenir. L'identité culturelle appartient aussi bien au passé qu'au futur. Elle n'est jamais définitivement constituée. Stuart Hall semble quelque peu réconcilier une conception de l'identité que nous pourrions taxer d'essentialiste avec une conception dite hybride. En effet, il ne rejette pas catégoriquement le passé, l'origine, ou l'importance du lieu d'énonciation de l'individu.



Bien qu'il le soumette à des changements, il ne reconnaît pas moins l'influence de cet arrière-fond socioculturel et historique dans la conception de l'identité individuelle, alors qu'avec les thèses d'un Hommi Baba nous avons l'impression que cet arrière-fond n'existait pas et qu'à sa place il existait le néant. A la différence des détracteurs des thèses qui prônent l'existence de certains universaux socio-culturels et historiques unissant un certain groupe d'individus, Stuart Hall (1990) n'évacue pas radicalement l'idée de l'existence de certains repères socio-culturels.

The second position recognizes that, as well as the many points of similarity, there are also critical points of deep and significant difference which constitute 'what we really are' or rather- since history has intervened- 'what we have become'. We cannot speak for very long, with any exactness, about 'one experience, one identity' without acknowledging its other side- the ruptures and discontinuities which constitute, precisely, the Caribbean 'uniqueness'. Cultural identity, in this second sense, is a matter of 'becoming' as well as of 'being'. It belongs to the future as much as to the past. It is not something which already exists, transcending place, time, history and culture. Cultural identities come from somewhere, have histories. But, like everything which is historical, they undergo constant transformation. Far from being eternally fixed in some essentialized past, they are subject to the continuous 'play' of history, culture and power. (112)

Stuart Hall suggère que l'identité soit pensée en termes d'une production constante en lieu et place d'une réalité déjà accomplie. Par conséquent, des notions senghoriennes de l'identité noire ou de l'âme noire qui unirait tous les peuples noirs deviennent inopérantes. L'universalisme noir n'existe pas plus que l'universalisme occidental. La race n'est pas un facteur de définition de l'identité en ce sens que le monde noir est hétérogène. Ainsi, bien que les peuples noirs des Caraïbes ou de l'Afrique représentent tous ensemble la périphérie, les sous-développés ou le tiers-monde par opposition aux Occidentaux qui constituent le centre et le monde développé, il n'en demeure pas moins

que les premiers soient différents les uns des autres. Chaque groupe s'est constitué une identité particulière et s'est négocié une position spécifique en fonction de données économiques, politiques et historiques uniques. Le fait d'appartenir à la même race ne change rien à cet état de fait.

Anthony Appiah (1992), lui, va plus loin en rejetant la notion de race en taxant les partisans des mouvements nationalistes tels que le Panafricanisme, la Négritude ou le zionisme de racistes. Voulant s'opposer au racisme occidental, ces mouvements se seraient enfermés dans des projets basés sur une conception raciale des rapports entre les individus. Il nie toute originalité à ces mouvements qui, récusant les prétentions universalistes de l'eurocentrisme des colonisateurs, ont fini eux-mêmes par poser un acte universaliste en développant des thèses particularistes tels les mouvements afrocentristes.

Prenant de la distance vis à vis des intellectuels dont nous venons d'exposer les vues sur l'identité culturelle, Benita Parry (1994) se propose de défendre les théories nationalistes que ces derniers taxent d'essentialistes, de nativistes, de mystificatrices et de monolithiques. Dans son article intitulé *Resistance Theory/Theorizing Resistance or two Cheers for Nativism*, elle estime, qu'au delà de leurs faiblesses ou de leurs limites, les théoristes nationalistes ou les mouvements de défense et d'illustration d'une culture donnée tels que la négritude ont permis aux peuples colonisés de s'affirmer contre un discours colonial qui tendait à leur dénier toute existence:

When we consider the narratives of decolonization, we encounter rhetorics in which "nativism" in one form or another is evident instead of disciplining these theoretical whip in hand, as a catalogue of epistemological error, of essentialist mystifications, as a masculinist appropriation of dissent, as no more than an anti-racist racism, etc., I want to consider what is to be gained by an unsententious interrogation of such

articulations which if often driven by negative passion; cannot be reduced to a mere inveighing against iniquities or a repetition of the canonical terms of imperialism's conceptual framework. This of course means affirming the power of the reverse discourse by arguing that anticolonialist writings did challenge, subvert and undermine the ruling ideologies, and nowhere more so than in overthrowing the hierarchy of colonizer/colonized, the speech and stance of the colonized refusing a position of subjugation and dispensing with the terms of the colonizer's definitions. (88)

La conceptualisation de théories ou de courant d'idées comme la négritude marque le refus des peuples colonisés de se laisser définir par le colonisateur. Ces mouvements ont permis à ces peuples de quitter la position où ils étaient réduits à être constamment l'objet du regard ou du discours de l'autre. Qu'ils soient considérés comme étant mystificateur par endroit, spécieux quelquefois, ces mouvements n'ont pas moins permis aux colonisés de re-équilibrer quelque peu les rapports de force les opposant aux colonisateurs.

En somme, le débat sur l'identité culturelle qui nous paraît être au centre du mouvement postcolonial touche à la question linguistique telle qu'elle se pose aux sujets parlant dans les anciennes colonies. La question linguistique pourrait se résumer au statut à octroyer aux langues occidentales héritées de la situation coloniale. Il est important de s'attarder sur la question de langue pour la simple raison qu'elle incarne l'un des éléments les plus essentiels de ce courant d'idée tant elle a un impact aussi bien dans son utilisation courante que dans la création littéraire.

### **3.3. Le débat sur l'utilisation des langues héritées de la colonisation**

En guise de bref rappel historique, disons que la colonisation ne s'est pas limitée à une domination politique et économique. Elle eut un impact culturel et linguistique sur

les populations assujetties. A ce niveau, la colonisation a engendré trois phénomènes linguistiques, à savoir la monoglossie, la diglossie et la polyglossie. La monoglossie ne pose pas de problème dans la mesure où les populations concernées s'expriment dans leur langue maternelle. Le seul élément à relever tient au fait que comme conséquence du déplacement géographique de ces populations données cette langue maternelle a subi des altérations lexico-syntaxiques. Ce phénomène est visible au Canada et en Australie.

Quant aux phénomènes de diglossie (visibles en Afrique ou en Asie) ou de polyglossie (décelables dans les Caraïbes), ils semblent poser un problème aux populations qui y sont confrontées. Dans les pays où les langues occidentales telles que l'anglais, le français ou le portugais ont le statut de langue officielle, certains intellectuels posent le problème de la réhabilitation des langues locales. Ils se demandent si l'indépendance politique des pays colonisés ne s'accompagne pas aussi de l'affranchissement vis à vis des langues coloniales.

Ce débat linguistique génère deux approches au sein du mouvement postcolonial. L'une des approches favorise l'abrogation, c'est-à-dire une valorisation des langues locales au niveau discursif et littéraire. La seconde approche, qui serait celle des partisans de l'hybridité, du métissage, prône l'appropriation et la subversion qui consistent en l'insertion et l'injection dans les langues coloniales des structures lexico-syntaxiques tirées des langues locales.

Face à la question de l'usage des langues héritées des différentes colonisations, un autre intellectuel postcolonial devenu célèbre pour ses prises de position concernant la question linguistique au sein du postcolonialisme est Ngugi Wa Thiongo.<sup>17</sup> Il préconise

---

<sup>17</sup> Ngugi Wa Thiongo. *Decolonizing the Mind: the Politics of Language in African Literatures*. Portsmouth, New Hampshire: Heinemann Educational Books Inc, 1986.

purement et simplement la production de textes littéraires dans les langues locales, qu'elles soient africaines ou créoles. Ngugi Wa Thiongo s'oppose à la démarche qui consiste à insérer ou à greffer des termes, des expressions ou des proverbes extraits des langues locales dans un texte écrit dans une langue étrangère afin de l'africaniser en lui donnant une couleur locale. Pour lui, cette pseudo-entreprise de subversion ou de marronnage, comme le diraient Patrick Chamoiseau et Raphael Confiant (1999), au lieu de subvertir la langue de l'ancien colonisateur, lui insuffle au contraire un dynamisme nouveau en l'enrichissant. En revanche, tous les partisans de cette approche participent au processus de dépérissement de leur propre langue maternelle, alors que celle-ci, plus que la langue héritée de la colonisation, a besoin d'être davantage utilisée pour se développer et se perpétuer.

Partant du principe qu'à l'instar de tout organisme vivant, toute langue qui ne s'utilise pas est condamnée à disparaître, il préconise purement et simplement la rédaction d'ouvrages littéraires dans les langues locales quitte à s'aliéner son lectorat. Or, lorsqu'on sait que la grande majorité de ceux qui composent le lectorat des écrivains postcoloniaux n'ont aucune connaissance des langues locales africaines, l'on se demande si l'écrivain ne se condamne pas une mort certaine en optant pour la démarche de Ngugi Wa Thiongo. Christopher Miller (1990) exprime bien les risques et les ambivalences résultant d'une telle démarche lorsqu'il analyse la position de Ngugi Wa Thiongo en ces termes :

His anti-imperialist intention may be subverted by the Forces of the market; the material text may be appropriated for mass consumption in English. This does not invalidate his project, it only raises questions about the fate of his work within the international marketplace: literature must

be recognized to be a commodity; what cannot be bought cannot be read or “canonized”<sup>18</sup>.

Il démontre par là le fait que les stratégies de subversion ou le fait de tourner le dos aux langues étrangères qui bénéficient d’une assise internationale portent en leur sein leurs propres limites.

En général, deux approches distinctes semblent se dégager du débat portant sur la question de la langue dans le mouvement postcolonial : celle qui consiste à essayer de subvertir la langue de l’ancien colonisateur par des intrusions parsemant ici et là un texte écrit dans cette langue. La seconde consiste à laisser la langue étrangère en l’état et se tourner plutôt vers les langues maternelles des anciennes colonies et leur donner un statut plus scientifique, plus savant ou plus littéraire. Pour ce qui nous concerne, les deux attitudes se valent en ce que, comme nous l’avons dit plus tôt, elles restituent aux langues locales, la place qu’elles n’avaient jamais en réalité perdue pour un bon nombre de postcoloniaux, qu’ils soient Africains ou Antillais, dans la vie quotidienne.

Pour clore le chapitre sur cet aspect du postcolonialisme, disons que les différents intellectuels du postcolonialisme dont nous avons exposé les idées ont abordé une grande variété de questions touchant au monde postcolonial. Ces questions traitaient aussi bien de la notion d’identité culturelle, du processus de déshumanisation du colonisé à travers le concept d’orientalisme et de l’hybridité présentée comme constituant la meilleure approche pour appréhender l’identité culturelle. De ces intellectuels, essayistes, romanciers et politologues dont les discours s’articulaient plus ou moins autour du processus d’oppression des peuples ayant subi la colonisation, aucun n’a jugé opportun d’aborder la question de la femme dans l’univers postcolonial. Et cet oubli est aussi vrai

---

<sup>18</sup> Miller, Christopher. *The Theories of Africans: Francophone Literature and Anthropology in Africa*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1990. (286).

de ceux d'entre eux qui comme Fanon se sont attardés sur les contradictions inhérentes à ces sociétés. Par conséquent, les femmes issues des sociétés du monde postcolonial vont prendre la parole pour exprimer leur perspective spécifique sur les problèmes inhérents à cet univers.

### **3.4. Le courant féministe du Postcolonialisme**

Le féminisme ou le discours féministe tel que formulé au sein des intellectuelles postcolonialistes pourrait s'articuler autour de trois axes principaux. Dans le premier axe, les intellectuelles s'insurgent contre le fait que des questions relevant de la condition féminine soient reléguées au second plan. Et cela, au profit d'autres problèmes jugés plus urgents et essentiels par les théoriciens, essayistes ou intellectuels qui animent les différents débats suscités par les questions fondamentales liées à la postcolonialité.

Le second angle d'approche de ce féminisme renvoie à ce qui pourrait être qualifié de dialogue opposant les femmes issues des pays en développement et celles originaires des pays industrialisés Europe et d'Amérique. Ce dialogue peut s'interpréter comme une série de réponses articulées par les intellectuelles des pays en développement pour démanteler le discours féministe occidental jugé condescendant, voire raciste dans son appréhension de la condition féminine dans les autres sphères géographiques du monde. Par le biais de ce dialogue, les premières reprochent aux secondes le complexe de supériorité et la vision universalisante qu'elles donnent des problèmes de la femme.

Le troisième aspect de ce discours porte sur le fait que la condition féminine ait été réduite à un vulgaire prétexte ou à une arme de combat utilisée aussi bien par les colonisateurs que les nationalistes pour légitimer chacun leur discours respectifs. Ces

deux groupes d'hommes, représentants deux systèmes patriarcaux, s'opposent autour de la question de la femme comme s'ils se préoccupaient véritablement d'améliorer la condition de celle-ci. Il y a d'un côté les colonialistes qui brandissent l'oppression de la femme dans les pays colonisés pour justifier l'entreprise coloniale qui devient entre autres une libération féminine. De l'autre côté, ne se laissant pas duper par ce faux philanthropisme, les mouvements nationalistes nés dans les pays colonisés rejettent cette prétendue entreprise libératrice. Ce qui résulte en une sorte de guerre qui finit par se transformer en une défense des pratiques les plus répressives vis-à-vis de la femme.

### **3.4.1. Critique du discours postcolonial**

Pour revenir plus en détail sur le premier axe de ce discours féministe postcolonial, nous dirons qu'il renvoie au fait que la condition féminine ne revêtait aucun intérêt aux yeux des intellectuels du postcolonialisme. Ces derniers ne considéraient pas la condition féminine comme étant digne de susciter des débats. Ils étaient plutôt enclins à dévouer toute leur attention à des questions relatives à des thèmes comme le colonialisme, l'impérialisme, le néocolonialisme, ou la sauvegarde des langues locales africaines qu'ils jugeaient plus urgents et plus essentiels. Pire, des théoriciens percevaient même toute remise en cause du traitement de la femme dans les sociétés postcoloniales comme une sorte d'opération de sabotage des fondements de l'Afrique précoloniale ou traditionnelle. Fondement qu'ils estimaient s'être assignés la mission de défendre face aux attaques du discours colonial. Cette défense s'avérait, pour eux, d'autant plus nécessaire que ce monde dit authentiquement africain était perçu comme



ayant été suffisamment malmené par les campagnes de dénigrement de la puissante machine coloniale ou néo-coloniale. Par conséquent, mettre à nu les insuffisances et contradictions du monde postcolonial pour ce qui est de la condition féminine, comme le souhaiteraient les femmes appartenant à l'univers postcolonial, s'assimile à une fragilisation du discours anti-colonial. C'est en quelque sorte laver le linge sale devant l'ennemi et prêter le flan à plus d'attaques de sa part.

Toute dénonciation du sort de la femme est perçue donc comme la marque d'une désunion ou d'une désolidarisation vis-à-vis du combat commun anticolonial. Or, il est crucial d'éviter d'aller en rangs dispersés dans les batailles menées contre le système colonial ou néo-colonial présenté comme étant l'adversaire commun à l'homme et à la femme issus des sociétés colonisées. Estimant nécessaire de hiérarchiser les priorités, la question de l'oppression et de l'assujettissement de la femme ne pouvait que figurer à une place secondaire au profit de questions perçues comme ayant une portée nationale ou globale.

A cela, il faut ajouter la réticence naturelle que ces intellectuels postcoloniaux éprouvaient vis à vis de tout ce qu'ils assimilaient au féminisme. Défendre ou revendiquer des droits pour la femme était considéré par eux comme un acte féministe. Or, le féminisme est pour eux un concept importé par la femme occidentale dont "l'objectif ultime et secret" est de diviser l'homme ou la femme issus des anciennes colonies. Ils en appellent donc à la vigilance de tous, surtout de la femme, qui doit déjouer cet autre piège colonialiste. L'essayiste, et écrivaine nigériane Leslie-Ogundipe Molar rend compte de cette situation dans la quasi totalité de ses ouvrages lorsqu'elle cite le poème d'un écrivain africain.

Dans le poème de ce dernier, intitulé “Letter to a feminist friend”, il fustige le féminisme qui serait une autre manœuvre de division inventée par les colonisateurs dans l’optique de créer un antagonisme entre les femmes et les hommes. Diabolisant le féminisme, cet intellectuel africain ainsi que ses pairs passent sous silence une réalité fondamentale : celle qui renvoie au fait que, en dépit de ses contradictions internes et de ses défaillances à divers niveaux, le féminisme prône et agit pour un meilleur traitement de la femme sur les plans sociaux, économiques et politiques. Et dans l’ensemble, ce message de base n’échappe pas à la grande majorité des femmes issues du monde postcolonial. Ainsi, quoique certaines d’entre elles refusent l’étiquette de féministe ainsi qu’un certain nombre d’idées véhiculées par ce mouvement ou qu’elles s’en démarquent, ces femmes ont une claire conscience du fait qu’elles sont avant tout des subalternes au sein de leur société d’origine. Pour elles, admettre ce fait n’empiète en rien sur leur nationalisme ou leur patriotisme qui est aussi vibrant que celui ressenti par les hommes.

Bien au contraire, elles sont conscientes que, de par leur position de sujet postcolonial, l’une de leurs préoccupations consisterait également en une lutte contre l’impérialisme dont les implications et les répercussions socio-économiques et politiques sont valables aussi bien pour la femme que pour l’homme. Tenant compte de cette double assujétissement qu’elles subissent par les systèmes patriarcaux néocolonialiste ou nationaliste, elles vont donc articuler leurs discours autour de questions ayant non seulement une portée nationale mais aussi des problèmes inhérents à la condition féminine. Ce faisant, elles atteignent un double objectif : celui, d’une part, de compenser le discours postcolonial qui était amputé de la perspective féminine. Et d’autre part, quoiqu’elles critiquent ou réfutent toute association avec le mouvement féministe

international, elles ne l'enrichissent pas moins d'un autre aspect, qui est celui de la lutte contre l'impérialisme. Ainsi, le féminisme sera-t-il chargé d'une nouvelle dimension plus en accord avec les réalités postcoloniales

L'écrivaine ghanéenne Ama Ata Aidoo, qui revendique son adhésion au féminisme, offre son point de vue sur la question. Dans la mesure où ce mouvement rend compte de l'expérience spécifique des femmes qui constituent plus de la moitié de la population mondiale, cela devrait suffire à justifier son existence et à mériter toute l'attention. Ne serait-ce que pour cela, le combat féministe ne saurait être relégué au second plan. Elle accorde une importance égale aux questions liées à la condition de la femme avec tous les autres problèmes auxquels sont confrontées les sociétés postcoloniales:

One must also resist any attempts at being persuaded to think that the woman question has to be superseded by the struggle against any local exploitative system, the nationalist struggle or the struggle against imperialist and global monopoly capital. For what is becoming clear is that in the long run, none of these fronts is either of greater relevance than the rest or even separate from them. They all explain the past, define the present and predict the future of the contemporary imperialist world order and especially its genocidal technology, territorial expansionism. (264)

Plus loin, elle ajoute:

Anytime it is suggested that somehow one is important, we hear that feminism is something that has been imported into Africa to ruin nice relationship between African women and African men. To try to remind ourselves and our brothers and lovers and husbands and colleagues that we also exist should not be taken as something foreign, as something bad. African women struggling both on behalf of themselves and on behalf of the wider community is very much a part of our heritage. (183)

Elle réfute toute hiérarchisation des enjeux auxquels sont confrontés les Africains. Ces enjeux sont non seulement imbriqués, mais ils fonctionnent aussi et surtout dans une sorte

de synergie. Elle s'oppose aussi à l'argument qui tend à dépeindre péjorativement le féminisme sous le prétexte qu'il aurait été importé de l'extérieur. Réfutant un tel argument, elle insiste sur le fait que l'aspiration des femmes à un meilleur traitement dérive d'un besoin universel. Par conséquent, cette aspiration légitime n'est pas intrinsèque à une société donnée. Certes, le féminisme en tant que concept est né en Europe, mais l'existence des pratiques répressives qui ont justifié sa naissance lui octroie une certaine portée universelle.

Tenter de culpabiliser les femmes en brandissant le sceptre de la trahison à une cause commune, de l'acculturation ou en les accusant d'être des marionnettes réduites à jouer le rôle de caisses à résonance des femmes occidentales, ne résiste pas à l'analyse. Cet argument frôle la mauvaise foi et occulte le vrai débat qui est de savoir, d'une part, si les sociétés postcoloniales portent en leur sein des pratiques répressives envers les femmes, et d'autre part, quelles mesures pourraient remédier à cet état de fait.

C'est dans cette optique qu'il faut situer Mariama Bâ, une autre écrivaine africaine de renom. Celle-ci, bien qu'affichant une attitude de distanciation vis à vis du féminisme international, ne prône pas moins la nécessité de traiter de la question de la femme au même titre que les autres problèmes fondamentaux de la société. Elle assigne une double fonction à l'écriture féminine. A l'instar de son confrère, l'écrivaine africaine, outre le fait de dénoncer les maux et fléaux qui gangrèment la société, doit résolument s'engager à mettre à nu les injustices et autres inégalités subies par les femmes. Nous pouvons lire :

Plus qu'ailleurs, le contexte social africain étant caractérisé par une inégalité criante entre l'homme et la femme, par l'exploitation et l'oppression séculaire et barbare du sexe dit faible, la femme écrivaine a une mission particulière. Elle doit plus que ses pairs masculins, dresser un

tableau de la condition de la femme africaine. Les injustices persistent, les ségrégations continuent malgré la décennie internationale dédiée à la femme par l'ONU. (408)

Mariama Bâ exhorte l'écrivaine à user de son art comme une arme de combat pour l'avancement de la cause de la femme ainsi que l'amélioration des conditions de vie des populations africaines en général. Mariama Bâ situe l'écriture dans une optique d'engagement socio-politique. Aucune réelle libération des pays africains n'advierait que si elle est articulée dans une perspective globale. Les combats menés contre l'impérialisme, le néocolonialisme, les dictatures ou l'oppression des femmes participent d'un même et unique projet.

La Nigériane Molaria Ogundipe-Leslie est également de celles qui appréhendent la condition féminine comme un problème s'inscrivant dans une perspective socio-politique globale. Elle estime que toute tentative d'appréhension de la condition féminine en Afrique ne saurait se réaliser sans une prise en compte des facteurs relatifs à la domination du continent tout entier par l'impérialisme ou le néocolonialisme. Facteurs qui, au demeurant, touchent indistinctement l'homme africain aussi bien que la femme. La grande différence entre l'homme et la femme est relative au fait que celle-ci se trouve prise dans un chassé-croisé où le néocolonialisme et l'impérialisme se conjuguent aux traditions phallogocentriques sous-jacentes aux sociétés africaines pour l'opprimer doublement. Cet aspect des choses qui est spécifique à la situation de la femme africaine représente une dimension capitale qu'ignore le féminisme global.

Selon Molaria Ogundipe-Leslie, (1995, 230) la condition de la femme en Afrique est influencée par un contexte socio-économique et politique particulièrement délétère. Ce sont ces facteurs endogènes ou exogènes qui constituent des entraves à l'

épanouissement de la femme. S'inspirant de la métaphore des trois montagnes dont s'est servie Mao Tse-toung pour décrire les fardeaux sous lesquels croulait la classe paysanne chinoise, Molaria Ogundipe-Leslie dénombre plutôt six montagnes sous le joug desquelles ploie la femme africaine.

Ces montagnes dépeignent le caractère multiforme et multidimensionnel de l'oppression féminine africaine. Ces montagnes trouvent leur fondement dans six sources, notamment la colonisation, le néocolonialisme, la tyrannie des structures traditionnelles, l'homme, la race et les inhibitions personnelles de la femme elle-même. Ce qui nous amène au second aspect du féminisme postcolonial que nous avons présenté comme un discours instauré entre les intellectuelles des pays en développement et celles des pays industrialisés.

### **3.4.2. Le dialogue avec un certain discours féministe occidental**

Dans cette seconde articulation, les intellectuelles associées au mouvement postcolonialiste dénoncent un certain mépris sous-jacent au discours formulé par les féministes occidentales à l'endroit des femmes venant des pays en développement. Elles critiquent la récurrence de certaines idées dans le discours des féministes d'Europe et d'Amérique. L'une de ces idées a trait à la vision monolithique que celles-ci projettent sur la condition des femmes du tiers-monde. L'expérience de ces dernières est présentée comme étant unique et uniforme. Peu importe qu'elles soient originaires d'Asie, d'Afrique ou d'une tout autre aire géographique, elles n'en sont pas moins perçues comme étant marquées par une même expérience unique caractérisée par

l'analphabétisme et le primitivisme. Chandra Talpede Mohanti (1995 [1984]) en fait la remarque dans ses lignes :

I argue that as a result of the two modes-or, rather, frames- of analysis described above, a homogeneous notion of the oppression of women as a group is assumed, which, in turn, produces the image of an 'average third world woman.' This average third world woman leads an essentially truncated life based on her feminine gender (read: sexually constrained) and being 'third world' (read: ignorant, poor, uneducated, tradition-bound, domestic, family-oriented, victimized, etc.). This, I suggest, is in contrast to the (implicit) self-representation of Western women as educated, modern, as having control over their own bodies and sexualities, and the freedom to make their own decisions. (261)

A l'opposé donc de ces femmes du Tiers-monde, considérées comme d'éternelles victimes, les Américaines ou les Européennes seraient plus libres, plus éduquées et plus épanouies. En clair, elles jouiraient de tous les droits disponibles. Cette attitude qui repose sur une vision binaire des choses opposerait ces deux groupes de femmes. Celles qui résident dans les pays en développement n'atteindront jamais le statut socio-économique et politique enviable dont bénéficient les femmes des pays développés.

Se considérant comme les seules privilégiées, les féministes occidentales et américaines s'érigent en porte-parole de ces sans-voix que représentent les femmes des pays en développement. Ce qui résulte en une monopolisation du débat sur la condition féminine. L'implication de cette monopolisation est que ces femmes finissent par se poser comme le centre de tout discours suscité par la condition féminine. Ainsi des opinions sur des réalités inhérentes à leur société spécifique prennent valeur de vérité universelle.

Gayatri Spivak s'attache particulièrement à montrer cette monopolisation de la parole par la féministe occidentale à travers une critique de Julia Kristeva. Dans son

ouvrage intitulé *Chinese Women*, Julia Kristeva s'adonne à une réflexion sur la femme chinoise. Dans le processus, elle est accusée par Gayatri Spivak de se poser comme la seule voix autorisée à dépeindre la vie de la femme chinoise qui semble être muselée.

C'était comme si cette dernière était incapable d'articuler un discours cohérent sur sa propre condition. Par ce procédé où l'Autre est dépouillée de sa voix, seule la voix de l'Occidentale est entendue. La femme chinoise est confinée dans une position de passivité tandis qu'une tierce personne s'arroge le droit de s'exprimer à sa place.

Outre le fait que les Occidentales sont accusées de monopoliser le débat féministe à travers le monologue qu'elles instituent sur la condition des autres femmes en lieu et place d'un véritable dialogue, Gayatri Spivak ([1985] 1995) relève les paradoxes d'un discours féministe occidental qui, bien que se voulant un mouvement libérateur n'a pas moins gardé le silence complice sur les pratiques oppressives et répressives qui avaient cours dans les colonies européennes.

S'appuyant sur le célèbre roman *Jane Eyre* ([1847]1980) des sœurs Brontë, unanimement reconnu comme un véritable classique de la littérature féminine occidentale, Spivak montre comment ce même roman conçu dans un contexte colonial, et qui s'est imposé à la postérité comme marquant l'avènement de l'individualité féminine, n'a pas fait grand cas du sort des sujets coloniaux. Ce qui dénote une complicité tacite entre le discours féministe et les pratiques impérialistes.

Citons également Trinh Min-Ha<sup>19</sup> qui, outre le fait de relever comme les deux premières théoriciennes citées ci-dessus, la condescendance, l'auto-satisfaction et l'homogénéité dans la représentation de la femme dite du Tiers-monde, insiste plus sur l'exotisme dont cette dernière fait l'objet. Ainsi, affirme-t-elle, ces femmes sont non

---

<sup>19</sup> Op.cit.



seulement dépeintes comme des femmes brimées, analphabètes, pauvres et dépourvues de droits, mais en sus c'est à peine si les féministes occidentales ne veulent pas les contraindre à se conformer à ce portrait.

Car, toute tentative de subversion de cette image menacerait les certitudes sur l'idée de supériorité que leurs consœurs occidentales estiment détenir sur elles. Bien au contraire, on leur demande d'exhiber leur différence, de mettre en avant leur altérité. Il y a un désir de présenter les femmes des pays en développement comme des phénomènes exotiques et de les confiner à jouer un rôle : celui de la femme du tiers-monde. Le discours des féministes occidentales est basé sur un schéma binaire opposant radicalement les Européennes et les Américaines aux autres femmes du monde. Ces dernières sont l'envers de la médaille tandis que l'Europe serait l'endroit.

Les positions défendues par les différentes théoriciennes citées ci-dessus laissent apparaître de profondes divergences entre les femmes des pays en développement et celles des pays occidentaux. Face à cette discordance de vues, qu'elles mettent sur le compte du racisme larvé sous-jacent au discours féministe occidental, un grand nombre d'intellectuelles postcolonialistes vont s'opposer à toute association avec le féminisme international. Elles assimilent le discours de leurs consœurs d'Europe et d'Amérique aux discours colonialistes en insistant sur le fait qu'ils sont tous deux fondés sur un mode de pensée impérialiste. Certaines, comme l'écrivaine nigériane Buchi Emechita (1988, 175), récuse l'étiquette de féministe et insiste être une féministe avec un F minuscule espérant à travers ce jeu lexical, se démarquer vis-à-vis du féminisme international. D'autres vont proposer de nouvelles approches visant à formuler autrement le discours suscité par la condition féminine.

La nécessité de redéfinir le féminisme se fait sentir. Ce qui va engendrer des néologismes qui vont jouer un rôle de substitut au mot féministe. Ailleurs, en Amérique, l'écrivaine Afro-Américaine Alice Walker (1983) crée le "Womanism". Des intellectuelles comme Owuyemi Oyorenke et Ifi Amadiume vont s'atteler plutôt à déconstruire certaines notions fondatrices du féminisme international. Il s'agit dans ce cas des notions de femme et de genre dont elles vont réfuter tout caractère opérationnel dans les sociétés Yoruba et Igbo du Nigeria.

Effectuant un retour sur les us et coutumes de l'Afrique pré-coloniale, ces deux auteures vont s'évertuer à démontrer comment et pourquoi ces notions, dans l'acception qu'on leur prête dans la société occidentale, étaient purement et simplement inconnues des Igbos ou des Yoruba. Ces théoriciennes postcolonialistes affirment que la notion de genre présentée par des féministes occidentales comme étant le principe directeur de la société occidentale ne serait pas l'élément le plus déterminant dans l'organisation socio-politique et économique de leur société. Cette notion de genre y serait purement et simplement étrangère à certaines sociétés comme celles des Yoruba du Nigéria. Se basant sur une étude menée sur la société précoloniale Yoruba, l'auteur Oyeronke Oyewumi affirme, dans son livre intitulé *The Invention of Women (1997)*, que la notion de genre est une construction socio-culturelle et historique importée de l'Europe. Elle était donc inexistante dans la société yoruba. Elle rejette également la catégorie "femme" ou la question de la femme qu'elle assimile à des phénomènes occidentaux. La société yoruba n'était pas organisée du point de vue socio-culturel et économique selon les attributs biologiques des individus.

... I came to realize that the fundamental category, "woman"- which is foundational in Western gender discourses-simply did not exist in

Yorubaland prior to its sustained contact with the West. There was no such preexisting group characterized by shared interest, desires or social position. The cultural logic of Western social categories is based on an ideology of biological determinism: the conception that biology provides the rationale for the organization of the social world. Thus this cultural logic is actually a “bio-logic.” Social categories like “woman” are based on body-type and are elaborated in relation to and in opposition to another category man; the presence or absence of certain organs determines social position. (10)

Dans ces propos extraits de l'introduction à son livre, Oyorenke Owuyemi réfute les idées d'universalité et d'intemporalité qui sont prêtées aux notions de genre et de femme présentées par les féministes occidentales. Le fait que celles-ci présentent ces notions comme des vérités absolues ne reposent sur aucun fondement. Elle remet en cause le fait que les Occidentales veulent imposer leur conception des choses fondée sur une correspondance directe entre le corps ou les attributs physiques et les rôles sociaux joués par des individus. Il n'existerait donc aucun déterminisme entre le sexe en tant qu'organe biologique et le genre qui pourrait être défini comme représentant tout l'arrière-plan idéologique et culturel.

En lieu et place du genre, le principe régissant la société Yoruba serait celui de la gérontocratie qui gouverne les rapports entre les individus dans la société. L'anatomie des individus n'intervient pas dans l'organisation de ces sociétés. Ce qui favoriserait une flexibilité et une fluctuation au niveau des rôles sociaux.

L'idée de cette flexibilité de la notion de genre est reprise par Ifi Amadiume dans *Male Daughters, Female Husband* (1987, XIII). Cet ouvrage, au titre assez éloquent, démantèle toute rigidité dans la répartition des rôles sociaux. La société Igbo du Nigeria était fondée sur une sorte d'ambivalence et de dualisme qui gouvernaient l'organisation

sociale. Cette ambivalence détruit tout binarisme tendant à opposer l'homme et la femme sur la base de leurs propriétés physiologiques.

Et pourtant, c'est ce binarisme irréductible qui fonde tout discours féministe occidental. Grâce à cette flexibilité qui octroie une large marge de manœuvre aux femmes, celles-ci avaient la possibilité de se mouvoir dans les différentes sphères de la société et de franchir tous les échelons menant au pouvoir et à la gloire.

En somme, les livres respectifs d'Ifi Amadium et d'Oyorenke Oyewumi sont basés sur l'idée principale selon laquelle les femmes africaines n'étaient pas dépourvues de pouvoir contrairement à l'idée répandue dans les ouvrages féministes provenant de l'Occident. Selon ces deux auteures, ces Africaines dépeintes de façon condescendante par les qualificatifs les plus dépréciateurs jouissaient dans un passé lointain d'une liberté d'action qui leur permettait de s'épanouir sur les plans économique, politique et social. Elles faisaient montre d'un esprit industriel comme en témoignent les nombreuses activités lucratives dans lesquelles elles s'engageaient. Elles jouissaient d'une énorme autorité qu'elles exerçaient sur les hommes autant que sur les femmes. Et ce pouvoir était concrétisé par les titres de noblesse qu'elles pouvaient s'octroyer sur la base de leurs mérites.

Dans leurs différents exposés sur la condition féminine dans l'Afrique pré-coloniale, qui n'était pas caractérisée par la subordination et l'assujettissement dans laquelle se trouve la femme Igbo ou Yoruba contemporaine, nos auteurs abordent d'autres questions épineuses touchant à certaines pratiques sociales liées au traitement de la femme. Au sein de ces questions figurent par exemple celles du mariage ou de la sexualité féminine.

Ainsi, toujours dans le but de défendre les coutumes et pratiques africaines en exhibant les traits qui les distinguent de la conception occidentale, nos auteurs s'attardent sur l'institution du mariage. Le mariage aurait une seule fonction : celle de la procréation. Ce qui par ricochet justifierait par exemple pourquoi la stérilité est si mal acceptée ou que la sexualité de la femme soit mise uniquement au service de la procréation et de la préservation de l'espèce. En se penchant sur ces questions, ces auteures formulent ainsi une autre critique doublée d'une réponse à l'endroit des féministes occidentales qui présentent les femmes du Tiers-monde comme étant privées de leur sexualité. En guise de réponse, ces dernières reprochent aux féministes occidentales d'accorder la prépondérance à la sexualité oblitérant des questions plus cruciales.

Les démarches discursives adoptées par Ifi Amadium et Oyerenke Oyewumi laissent apparaître une similarité avec celle des mouvements nationalistes tels que la négritude dont l'un des objectifs visait à défendre ou à réhabiliter une culture donnée. Or, il a été reproché à de tels mouvements de véhiculer l'idée de l'existence d'un passé immuable et figé vers lequel il était possible de faire un retour ; passé qui devient une arme de combat pour construire une antithèse aux thèses colonialistes. Se sentant obligées de retourner sur le passé pour soutenir une argumentation sur l'existence ou le bien-fondé de certaines pratiques sociales, nos auteures finissent par exhiber les mêmes insuffisances que celles décelées dans les mouvements dits nationalistes. Entre autres un certain essentialisme sous-tendu dans les propos de ces femmes.

Citons aussi le fait qu'elles n'entreprennent aucune forme de critique de certaines pratiques appartenant à cette époque reculée. Pratiques qui, assurément, devaient contenir des points d'ombre. A titre d'exemple, nous pourrions citer le fait qu'une femme

financièrement nantie puisse utiliser ces biens pour manipuler le système en payant la dot d'autres femmes qu'elles asservissaient, perpétuant ainsi les pratiques oppressives auxquelles sont soumises les femmes dans la société donnée. Ces livres véhiculent l'idée que la femme africaine jouissait d'un sort équitable autrefois.

Pour nous, il est clair que par leur entêtement à défendre l'image de la femme Ibo, ou Yoruba, ces auteures ont ainsi rejoint le rang de certains intellectuels postcolonialistes qui, dans un élan nationaliste et mus par la volonté de donner le change aux discours dénigrant des forces coloniales, se sont retrouvés en train de justifier la pratique de certaines traditions iniques. Et, c'est justement de ce phénomène que traite Tobe Levin dont l'article servira de base à la présentation du troisième aspect de notre exposé sur le féminisme postcolonial. A ce deuxième aspect du féminisme postcolonialiste qui consiste à remettre en cause certaines assertions du féministe occidentale et à proposer en échange une version jugée plus en harmonie avec certaines réalités et une certaine vision du monde, il faut adjoindre une troisième dimension.

#### **3.4.4. La condition féminine prise en otage par deux systèmes patriarcaux**

Cette autre dimension du discours féministe postcolonial renvoie au fait que la condition féminine est prise comme un prétexte utilisé aussi bien par les colonisateurs que par les élites locales. Les premiers se servent de la condition féminine pour étayer leurs thèses colonialistes portant sur la pseudo barbarie et le primitivisme des peuples colonisés notamment dans leur traitement de la femme. Cette barbarie est brandie comme une autre légitimation de l'occupation coloniale. Le sort de la femme devient donc un prétexte derrière lequel les réelles intentions de la colonisation, qui se résument avant tout

à l'exploitation des pays colonisés, sont occultées. La colonisation est présentée comme une mission civilisatrice fondée sur la défense des droits des femmes.

Face à une telle situation, et dans un désir de contrer le discours colonial, les seconds, c'est-à-dire, les intellectuels nationalistes se retranchent dans une attitude réactionnaire et ultra-conservatrice. Sous le prétexte de défendre leur culture contre les assauts du colonisateur, ces intellectuels ne proposent aucune autre réponse que de légitimer des pratiques dont le caractère oppressif vis à vis des femmes est notoire. La femme se trouve ainsi prise en otage entre deux factions rivales composées d'hommes uniquement, qui n'ont cure de son sort.

La femme est réduite à une sorte de balle de ping-pong que ces deux systèmes patriarcaux se renvoient l'un à l'autre. Tobe Levin (1986) dans son article intitulé *Women as Scapegoat of Culture and Cult* nous offre un aperçu de cette situation. Elle montre comment les hommes dans les colonies se sentant menacés et impuissants face à l'avancée de l'impérialisme culturel et politique, se replient et s'accrochent à ce qu'ils considèrent comme étant leurs traditions.

Au sein de ces traditions culturelles traditionnelles figurent souvent les institutions qui sont liées au sort de la femme. Ainsi, comme le souligne Tobe Levin, une pratique comme l'excision devient l'un des derniers bastions de la culture africaine qu'il faut absolument préserver. "In a strange twist, circumcision of women came to be equated with the return to traditional kikuyu values" (210). Tobe Levin montre comment les leaders politiques locaux, dans leur combat d'émancipation contre le clergé ou l'administration coloniale, campaient sur leurs positions quant à la préservation de cette pratique.

Et pourtant, comme le démontre Tobe Levin, le clergé ou l'administration, deux importations du système colonial qui se faisaient les champions de l'éradication de cette pratique perçue comme le summum de la barbarie et de l'oppression féminine ne proposent aucune solution viable et durable à l'amélioration de la condition des femmes.

Yet, neither the traditionalists nor the Christians present viable alternatives for women. Indeed, the Christian model of submissive wife, when conscientiously followed, achieved the same goal as mutilation. It is thus hypocritical to oppose circumcision in the name of the "life denying creed". (213)

L'hypocrisie de l'administration coloniale va de paire avec le traditionalisme réactionnaire et rigide des leaders nationaux : aucun des représentants des deux systèmes patriarcaux phallocentriques ne se préoccupent réellement du sort de la femme. Un autre exemple de cette situation se donne à lire dans le livre *Recasting Women(1989)* de Kumkum Sanghri et Sudesh Vaid. Ces deux auteurs montrent qu'en Inde le même argument relatif à la protection des droits des femmes subissant la barbarie de leurs concitoyens a été brandi par l'administration coloniale britannique.

En résumé, le discours féministe postcolonial s'articule autour de trois éléments essentiels. D'abord, il mène une critique interne qui vise les intellectuels postcolonialistes qui relèguent la question féminine au second plan. La deuxième articulation est centrée sur le discours féministe et ses limites. Et finalement le troisième point essentiel concerne la réduction de la condition des femmes à un argument rhétorique opposant le discours colonial au discours anticolonial.

### **3. 4.5. Essai de synthèse méthodologique**



Les pages précédentes nous ont permis de présenter les différents concepts et notions fondamentales de la théorie postcoloniale. Nous nous sommes évertuée à donner une vue panoramique des différents aspects de cette théorie pour la simple raison qu'ils étaient essentiels à une meilleure contextualisation des questions soulevées dans notre corpus. Cependant, il va de soi que toutes les idées associées au mouvement postcolonialiste n'apparaissent pas toutes avec la même acuité dans nos textes de base. Par conséquent, il nous paraît indispensable de préciser et d'identifier les différents concepts ou idées que nous estimons être à même d'infirmer ou de confirmer nos prémisses de base.

A cet effet, nous avons identifié trois idées fondamentales récurrentes dans la théorie postcoloniale et autour desquelles nous axerons l'étude de notre corpus. La première idée est relative au concept d'hybridité qui renvoie également aux notions de métissage ou de théorie de la relation, pour emprunter le terme d'Edouard Glissant. Tous ces termes rendent compte du syncrétisme culturel sous-jacent aux réalités des populations qui ont subi la colonisation. Ce syncrétisme culturel que nous avons présenté par le biais des thèses développées sur la question par des théoriciens tels qu'entre autres Hommi Bhaba, Gayatri Spivak, Stuart Hall ou Edouard Glissant, pour ne citer que ceux-là influence les populations à plusieurs niveaux: psychologique, linguistique ou littéraire. Nous reviendrons plus tard sur la question.

Dans le cadre de notre étude nous nous intéresserons aux manifestations linguistiques, c'est-à-dire les particularismes linguistiques engendrés par le contact entre les langues héritées de la colonisation et les langues locales, et les phénomènes lexico-syntaxiques qui en découlent. Quant à l'aspect littéraire ou au-delà, artistique, qui renvoie

à l'impact de ce syncrétisme culturel dans la création des oeuvres de fiction, nous verrons comment le littéraire parvient à allier différents genres ou traditions littéraires dans une démarche qui consiste à imbriquer des fondamentaux culturels provenant de sources diverses.

L'autre aspect du postcolonialisme sur lequel nous reviendrons est lié à la singularité du courant féministe postcolonial. Cette singularité apparaît au niveau de la démarcation que les féministes associées à ce mouvement entreprennent vis-à-vis du discours postcolonial. Elles analysent ses insuffisances et ses silences coupables pour ce qui concerne la condition féminine.

Cette démarcation s'appréhende également au niveau du discours féministe international perçu par ces mêmes intellectuelles comme étant excessivement axé sur la subjectivité de la femme occidentale. Ce qui constitue un autre point de divergence entre ces femmes provenant de deux univers différents. Refusant de s'identifier avec certaines thèses développées par les féministes occidentales sur la condition des femmes du tiers-monde, ces féministes postcoloniales s'assignent comme tâche de redéfinir le féminisme selon leurs propres termes et leur conception du monde. Dans ce processus, et surtout en réaction à certaines thèses émises à l'encontre des femmes des pays en développement par certaines féministes occidentales, le courant féministe du postcolonialisme s'attachera à démanteler toutes ces idées jugées incorrectes, dénigrantes et universalisantes. Dans cet ordre d'idées, des féministes africaines mettront en exergue ce qui, dans leur entendement, constitue les traits fondamentaux de la féminité en Afrique.

Il s'agira donc de présenter la femme et son statut dans le contexte africain. Le rôle et le sens assignés à certaines institutions ou notions telles que celles du mariage, de

la sexualité féminine, de la maternité, des relations homme femme ou de la question de genre feront l'objet de leurs réflexions. Des thèses développées par des féministes telles que Lauretta Ncgobo, Oyerenke Owuyemi, Ogundipe-Molara Leslie, Ifi Amadiume, ou Buchi Emechita seront confrontées à des idées formulées sur les mêmes questions et transparaissant en filigrane dans nos textes d'étude.

Outre les thèses mises en avant par les théoriciennes du courant postcolonial du féminisme, ajoutons celles des critiques féministes qui entreprennent d'analyser les ouvrages fictionnels produits par les auteures africaines. Nous avons fait ressortir les idées de celles-ci dans le chapitre portant sur la revue de la critique littéraire. Tous ces divers points de vue nous serviront à mettre en évidence l'ambiguïté et l'ambivalence vis-à-vis du discours féministe postcolonial que nous croyons déceler dans notre corpus. Ce regard empreint d'ambivalence sera discuté dans le chapitre six de notre étude.

Le troisième élément que nous retenons de notre exposé théorique est lié à la notion de postcolonialité telle que présentée par Leela Gandhi et Ato Quayson. Cette notion renvoie à la situation sociopolitique et culturelle des populations d'Afrique, d'Asie et des Caraïbes qui ont vécu directement ou indirectement la colonisation.

Toutes deux ancrent le postcolonialisme dans le quotidien, c'est à dire dans les réalités concrètes auxquelles sont confrontées les populations concernées par la colonisation. Et cela, même si ces populations dont les réalités culturelles, économiques et politiques sont censées être au cœur du postcolonialisme, ignorent tout de ce mouvement. En effet, le fait que ces populations s'intéressent ou pas à des questions comme celles de l'hybridité, la diglossie, le syncrétisme ne les soustrait pas moins de l'impact qu'elles peuvent avoir sur leur environnement ambiant.

En d'autres termes, si l'on pose que la colonisation a marqué et transformé les réalités des populations qui l'ont subie, et cela tant sur les plans culturel, social, économique, politique et linguistique, il ne serait pas étonnant que les nouvelles données engendrées par l'ère du post-colonialisme influent également sur ces mêmes populations. Ainsi, c'est sous ce prisme que nous interprétons les différentes crises économiques, ou encore les problèmes de survie qui dominent l'actualité des nouveaux pays indépendants dont l'histoire est liée à la colonisation. Tous ces problèmes constituent ce que Ato Quayson ou Leela Ghandi appellent la postcolonialité. Ces aspects seront mis en exergue dans le chapitre cinq de la présente étude, un chapitre qui porte sur la critique socio-politique telle qu'elle apparaît dans les ouvrages des écrivaines que nous avons sélectionnés dans le cadre de cette étude.

Les concepts d'hybridité ou de métissage culturel tels que définis par Hommi Bhaba ou Edouard Glissant nous servent dans le chapitre quatre de la présente étude. Quant aux définitions mises en avant par les féministes postcoloniales, plus particulièrement Laretta Ncgobo, elles nous serviront dans notre chapitre six. Ce chapitre vise à mettre en évidence l'ambiguïté et l'ambivalence avec laquelle les écrivaines abordent certaines questions liées à la condition féminine. Nous comparerons les différents ouvrages entre eux sur la base de leurs similitudes ou différences au niveau thématique ou stylistique.

*DEUXIÈME PARTIE*

*LE CARACTÈRE PLURIDIMENSIONNEL DU ROMAN FÉMININ IVOIRIEN*

**CHAPITRE UN**  
**LE ROMAN FÉMININ IVOIRIEN: UN TEXTE HYBRIDE**  
**UN TEXTE PLURIEL**

**1.1. Essai de définition du concept d'hybridité**

Dans le présent chapitre, nous nous assignons comme tâche de faire ressortir ce qui semble être une écriture hybride dans deux des romans constituant notre corpus. Il s'agira des romans *Le royaume aveugle* de Véronique Tadjo et *Une vie de crabe* de Tanella Boni. Nous entendons par hybridité dans le domaine littéraire l'ensemble des techniques d'écritures utilisées par nos auteures dans l'optique de créer un texte qui résulte d'un syncrétisme culturel et linguistique.

C'est ici l'occasion de souligner que l'hybridité est un concept très en vogue surtout dans les cercles postcoloniaux. Dans l'un des chapitres écrit dans le cadre de cette étude sur le postcolonialisme, nous avons essayé d'en donner un aperçu en présentant les différentes positions des intellectuels postcoloniaux qui prônent l'hybridité comme l'unique mode de vie non seulement pour les peuples qui ont connu l'expérience de la colonisation, mais également pour les ressortissants des anciennes métropoles.

Bien que nous ayons déjà présenté le concept d'hybridité dans le chapitre trois de cette étude, nous reprendrons ici, à titre de rappel, l'une des définitions qu'Hommi Bhabha offre à ce sujet:

For a willingness to descend into that alien territory\_ where I have led you\_ may reveal that the theoretical recognition of the split-space of enunciation may open the way to conceptualizing an *inter*-national culture, based not on the exoticism or multi-culturalism of the diversity of *culture*, but on the inscription and articulation of culture's *hybridity*.

Des expressions comme “inter-national culture” ou “culture’s hybridity”, posent la définition de la culture en terme de brassage. Ces expressions qui remettent en cause l’existence d’une pureté ethnique originelle vont au-delà de la définition identitaire des individus. Elles influencent tous les domaines d’activités, y compris celui de la création littéraire. L’hybridité en matière de création littéraire donne naissance à des écrits fictionnels qui sont fondés sur l’entrelacement de divers genres ou traditions littéraires.

Outre Hommi Bhabha, citons également Brenda Cooper pour qui le concept d’hybridité est étroitement lié à celui du réalisme-magique. Dans son livre *Magical Realism (1998)*, elle offre une définition de l’hybridité fondée sur l’interconnection de ces deux concepts:

Hybridity, the celebration of ‘mongrelism’ as opposed to ethnic certainties, has been shown to be a fundamental aspect of magical realist writing. A syncretism between paradoxical dimensions of life and death, historical reality and magic, science and religion, characterizes the plots, themes and narrative structures of magical realist novels. (32)

Selon Brenda Cooper, le réalisme-magique est ancré dans l’hybridité. Il ne serait donc pas question de parler d’hybridité sans mentionner son corollaire, qui n’est autre que le réalisme magique. Elle continuera par délimiter le champ sémantique du réalisme-magique surtout dans son application à la littérature produite par les écrivains de l’Afrique de l’Ouest. Ainsi, pouvons-nous lire:

In order to investigate the aesthetics and politics of the particular brands of West African magical realist novels that I am scrutinizing, the nature of that inspiration apparently derived from the oral traditions, from the tales, the rhetoric, the conventions and poetry of Africa, has to be part of that investigation, however, fraught the terminology, however dangerous the generalizations. (39)

L'intérêt que revêt cette citation tient au fait qu'elle fait ressortir les éléments de base à partir desquels le réalisme-magique pourrait s'appréhender dans un texte fictionnel africain. Il s'agit principalement d'éléments tirés de la tradition orale et insérés dans un texte écrit dans une langue étrangère. Cette pratique qui engendre une combinaison de divers modes de pensées, comme on le voit, s'inscrit dans l'optique de la pensée hybriditaire telle que la définit Hommi Bhabha. Les techniques d'écritures ou les genres littéraires provenant de la tradition orale ouest-africaine cohabitent et coexistent avec une autre tradition: la tradition littéraire occidentale. *Une vie de crabe* de Tanella Boni et *Le royaume aveugle* de Véronique Tadjo rendent compte de ce phénomène de cohabitation de cultures diverses, marqué par un enchevêtrement de genres littéraires, de registres de langues différents ou de toute autre phénomènes.

Ainsi, ces deux auteures, à l'instar de bien d'autres auteurs post-coloniaux, adoptent une démarche créatrice qui tient compte de leurs multiples héritages culturels. Elles adoptent dans la production de leurs textes respectifs un style d'écriture qui reflète de cette situation.

En effet, autant ces écrivaines se gardaient d'adopter une attitude tranchée qui tendrait à opposer le mode de pensée patriarcal au discours féministe, autant leur écriture dénote un affranchissement vis-à-vis des canons narratifs figés. Leurs textes se présentent comme un creuset dans lequel convergent différents types de récits ou de genres littéraires.

Nous nous trouvons en face de textes hybrides qui se démarquent à bien des égards du récit traditionnel réaliste-naturaliste. Par exemple, leurs personnages ne sont pas toujours clairement définis. C'est graduellement et par à coup que des informations



sont progressivement (au compte-gouttes) fournies sur leur situation socio-professionnelle.

Quant à la description des différents espaces où se déroulent leurs récits, (surtout visible chez Véronique Tadjo), ils peuvent prendre des allures fantasmagoriques. On pourrait se référer à la description du palais du roi Ato IV dépeint comme une immense chauve-sauris. Chez Tanella Boni, le cadre du récit *d'Une vie de crabe*, bien que fictif, n'en conserve pas moins quelques liens avec l'idée généralement associée à un espace réel. Il s'agit d'une ville, Watouville qui est divisée entre un quartier riche appelé Terre-Sèche et un secteur pauvre du nom de Djomo-La-Lutte.

Quant aux différentes narrations, bien qu'on finisse par leur trouver un fil directeur, elles sont loin d'être linéaires. Tant bien que mal, et cela du fait de la présence d'une sorte de confusion artistiquement créée autour de l'histoire, le lecteur parvient quand même à suivre l'évolution du récit. A ce niveau, il faut souligner que le texte de Véronique Tadjo est, du point de vue de la séquence des événements, relativement plus linéaire que celui de Tanella Boni.

En dépit de ces différences, les deux romans ne sont pas moins fondés sur un enchevêtrement de différents genres littéraires. Nous en voulons pour preuve la présence en leur sein de différents modes d'expressions tels que les chants, les poèmes, les contes, les paroles incantatoires, les extraits de journaux intimes, les proverbes et les mythes initiatiques. A cet effet, observant ce phénomène chez Tanella Boni, Madeleine Borgomano (1994) affirme :

De plus, le récit se fracture souvent pour accueillir des fragments des cahiers de Léti, ou encore des poèmes, des chansons. Tanella Boni n'a pas

oublié qu'elle est d'abord Poète. Et son roman oscille entre une narration réaliste et des fulgurances poétiques frôlant parfois le surréalisme, par exemple dans le récit des rêves de Léti, ou dans la scène finale, qui tient du fantastique et du délire. (90)

Les phénomènes que Madeleine Borgomano impute à la fonction de poète de Tanella Boni sont, comme nous le soulignons plutôt, présents chez Véronique Tadjou.

Cependant, il faut noter que, outre les différents fragments de récits, les digressions et autres distorsions temporelles sont plus nombreuses chez Tanella Boni. En effet, le texte de celle-ci contient des analepses par le biais desquelles la protagoniste principale donne libre cours à sa mémoire, permettant ainsi au narrateur de mieux combler les points d'ombre.

Le caractère hybride du roman ne s'arrête pas à ce mélange de genres littéraires. Il touche également au langage. En effet, le texte conçu dans un français normatif est émaillé d'expressions, de maximes et de dictons provenant d'un particularisme linguistique propre à la Côte d'Ivoire. Cet arrière-plan linguistique qui représente un français populaire ivoirien est communément appelé le français de Moussa ou le Nouchi. Il conviendrait de préciser que ces incursions du français populaire ivoirien sont davantage plus le fait de Tanella Boni que de Véronique Tadjou.

Avant d'analyser en détail ces différents phénomènes, il importe de préciser que l'intérêt que revêt cette étude de l'ossature formelle de notre corpus tient à plusieurs raisons. D'abord, par l'entremise de cette étude, nous voulons montrer le caractère hétérogène et multidimensionnel de l'écriture féminine ivoirienne. Une hétérogénéité qui, même si elle est parfois mentionnée par certains critiques, (Madeleine Borgomano, 1994 ; Odile Cazenave 1996, 280) ne fait pas souvent l'objet d'une étude approfondie. Pour

notre part, et conformément à ce que nous avons énoncé dans les pages introductrices de ce travail, nous entendons montrer, en nous attardant sur cet aspect purement formel de notre corpus, que l'écriture féminine ivoirienne, et au-delà la littérature africaine au féminin, est riche et qu'elle transcende les questions de genres, ou les thèmes socio-politiques. D'un point de vue tant thématique que narratif, elle a beaucoup à offrir à l'analyste.

En outre, à travers ce chapitre, nous espérons montrer que nous n'avons nullement voulu occulter la littérarité des textes constituant notre corpus en faisant ressortir le caractère socio-culturel et politique. Par ailleurs, de par leur nature peu conventionnelle et hybride, nos textes pourraient s'inscrire dans la vague des récits que d'aucuns critiques associent généralement aux romans qualifiés de postcolonialiste. On se rappelle que nous avons déjà abordé la question en citant une critique comme Leela Ghandi qui définissait le roman postcolonial typique comme un texte basé sur un savant mélange des canons littéraires issus de l'héritage colonial et des formes provenant d'un fond culturel des pays post-coloniaux. Les raisons d'une telle démarche créatrice qui est principalement basée entre autres sur un mélange de genres littéraires ou l'insertion des langues nationales à l'intérieur d'ouvrages publiés dans les langues héritées de la colonisation sont multiples.

Pour certains, ces phénomènes participent de la nécessité pour les écrivains postcolonialistes de rendre compte, dans la création littéraire, d'une réalité socio-culturelle locale, témoignant d'un syncrétisme socio-culturel. Il est impossible de s'inspirer de la réalité des populations post-coloniales sans tenir compte de cette donnée. Pour des critiques comme Bill Aschroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin la particularité

du texte qualifié de postcolonial réside dans l'acceptation et la reconnaissance d'un passé colonial (linguistique, culturel, littéraire) et dans le refus d'un repli sur soi. Repli qu'ils considèrent comme une tentative d'entreprendre un retour utopique vers un passé pré-colonial. L'écrivain post-colonial est condamné à intégrer dans sa production littéraire les différentes cultures inhérentes à son univers. Cette attitude a le double avantage de lui permettre d'inscrire son altérité dans un texte qui, autrement, serait une œuvre étrangère à l'instar de la langue dans laquelle il écrit. Il imprègne donc ses textes de ses racines. Selon Bill Aschroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin ce syncrétisme culturel s'assimile à un acte de subversion vis-à-vis des schèmes de pensée sous-jacents à l'Occident perçu comme le centre, c'est-à-dire la source, le lieu qui impose la vision du monde que tous se doivent de suivre. Il existe une idée de subversion sous-tendant un rapport de force entre un centre représenté par les anciens empires coloniaux et les pays post-coloniaux relégués à la périphérie:

... The syncretic and hybridized nature of Post-colonial experience refutes the privileged position of a standard code in the language and any monocentric view of human experience. At the same time, however, it also refutes the notions that often attract Post-colonial critics: that cultural practice can return to some "pure" and unsullied cultural condition, and that such practices themselves, such as the use of vernacular terms or grammatical forms in English literature, can embody such an authenticity. Therefore, syncretic views of the Post-colonial distance themselves from the universalist views of the function of languages as representation, and from a culturally essentialist stance which might reject the use of English because of its assumed, in authenticity in the 'non-English' place. (42)

Les premiers sont accusés d'imposer aux seconds leurs systèmes de valeurs perçus comme étant la norme universelle. Au-delà d'un simple exercice littéraire, le mélange de genres ou de codes linguistiques se charge donc d'un sens hautement politique. C'est par ces différents procédés fondés sur l'insertion de la tradition orale ou des langues

maternelles locales dans leurs ouvrages que les écrivains post-coloniaux parviennent à s'appropriier les œuvres littéraires même si elles sont écrites dans des langues étrangères. Il s'agit donc d'un acte de résistance doublé d'une quête d'authenticité.

Cependant, des critiques comme Eileen Julien remettent en cause de telles assertions dont elle condamne le caractère essentialiste. Elle s'insurge contre l'idée qui consiste à considérer ces intrusions de l'oralité ou des langues locales dans la littérature postcoloniale comme étant un acte subversif ou l'affirmation de l'identité culturelle des écrivains post-coloniaux.

I have been signaling patterns of essentialist or postcolonial readings of orality in African novels and their implications: the first ties the novel to mimetic, nationalist and ethnographic agendas; the second foregrounds language difference and estrangement from the centre as the writer's source of originality. Both readings hold the novel hostage to the demands or expectations of a hegemonic readership, and serve to confine writers. Moreover, a 'return' to oral traditions of proverbs, tales and epics in the novel as the mainstay of a counter-poetics, affirming an original, authentic identity within supposedly universal forms belies the complex, inventive, and – yes – playful appropriations of life on the ground. (2003, 112)

Ainsi, poursuit-elle, loin d'être des actes de subversion, tous les procédés de création littéraires liés au syncrétisme culturel participent plutôt du dynamisme, de l'esprit de créativité et de la complexité des écrits postcoloniaux. Ceci dit, au-delà du postcolonialisme, on pourrait tout aussi bien rapprocher ces textes du roman postmoderne dont Raymond Williams (1995) a identifié les caractéristiques à l'issue d'une étude consacrée au roman latino-américain. En effet, un certain nombre de traits distinctifs que Raymond Williams associe à ce nouveau type de roman, notamment la fragmentation du récit, l'hétérogénéité à travers la combinaison de différents modes d'expression, ou

encore une caractérisation quelque peu floue des personnages apparaissent dans les ouvrages de Tanella Boni et de Véronique Tadjo.

## **1.2. *Une vie de crabe et Le royaume aveugle* : des textes multiformes**

### **1.2.1. Le cas du *Royaume aveugle***

Comme nous le soulignons précédemment, les romans *Une vie de crabe* et *Le royaume aveugle* ne se présentent pas comme des romans traditionnels, c'est-à-dire un roman correspondant au texte réaliste. De prime abord, *Le royaume aveugle* donne l'impression d'appartenir au registre du conte. Déjà dans l'incipit nous n'avons pu manquer d'être saisis par le caractère quelque peu fantastique.

A travers une description apocalyptique, la narratrice nous relate la destruction d'un empire d'un monde. Le chaos engendré par cette apocalypse touche tout l'univers. La terre est décrite comme ayant "des soubresauts", le sol "est secoué de violents tremblements" tandis que "le ciel reste impuissant" face à cette désolation. Outre ces cas d'anthropomorphisme qui consistent à attribuer des qualités humaines à des éléments de la nature tels que la terre, le sol et le ciel, l'auteur octroie un rôle prépondérant aux animaux dans son texte. Il s'agit des chauves-souris.

Bien qu'elles ne prêtent pas l'usage de la parole à ces animaux comme on en trouve tant d'exemples dans les contes ou les fables typiques, la présence de ces chauves-souris qualifiée d'écrasante en vertu de leur nombre pléthorique contribue à accentuer le caractère fantastique du texte. Les chauves-souris qui sont présentées comme les animaux totémiques du roi pullulent dans le royaume comme une véritable épidémie. Elles se

multiplient à un rythme vertigineux et jouissent de plus de droits que les habitants qui vivent dans ce royaume. Elles s'attaquent de jour comme de nuit aux êtres humains qui demeurent impuissants devant elles parce qu'elles sont protégées par le roi.

Cet élément nous mène à croire que ce texte, sans être complètement un conte, n'emprunte pas moins à ce genre un certain nombre de ses traits caractéristiques dans la mesure où la narratrice utilise une expression qui lui est traditionnellement associée. Il s'agit de l'expression " or en ces temps-là " (42) qui est une formule usitée dans le conte. Cette formule est un indicateur temporel qui contribue à marquer davantage une distance temporelle entre l'époque où se déroule le récit et le moment de sa narration. Cette expression appartient au même registre qu'une autre expression telle que : « il était une fois » qui, dès son apparition en début d'un texte, informe automatiquement le lecteur sur la nature de ce récit, à savoir qu'il s'agit d'un conte. Nous sommes d'autant plus confortés à le croire que nos observations sont corroborées par l'auteure elle-même. Comme elle le confirmera dans l'interview<sup>20</sup> qui suit, Véronique Tadjou ne cache pas le fait qu'elle s'inspire de la tradition orale:

People say it is like the nouveau roman, very discontinuous, or consists of the prose-poems going back to Baudelaire and Max Jacob and all that sort of thing, but also it goes back to oral literature, which always used a melange of genres, freely switching from one mode to the other. (2003, 146)

Il n'est donc pas surprenant que cette filiation avec le conte apparaisse également dans le système des personnages sous-jacents à son ouvrage. En effet, il existe une correspondance entre les personnages de son roman et les principaux rôles fondamentaux

---

<sup>20</sup> Véronique Tadjou a accordé une interview à Stephen Gray dans lequel elle affirme s'être inspirée de la tradition orale. Stephen Gray. "Véronique Tadjou Speaks with Stephen Gray". In *Research in African literatures* Vol. 34, No. 3 Fall 2003: 142-147.

des personnages du conte mis en valeur par Vladimir Propp.<sup>21</sup> A l'instar des personnages du conte, le texte de Véronique Tadjo s'articule autour d'un père en la personne du Roi Ato IV, d'une princesse représentée par Akissi. Le personnage de Karim occupe des fonctions qui ne sont pas nécessairement celles assignées par Propp au héros du conte traditionnel.

Cette différence s'opère au niveau du personnage censé voyager ou abandonner sa famille pour une terre étrangère. En général le conte typique met en scène un héros qui abandonne son pays, son univers ambiant pour une contrée lointaine. Dans sa quête, le héros est généralement confronté à des obstacles dont il triomphe à la fin de son parcours. Victorieux, il épouse la princesse qui apparaît comme une récompense. Chez Véronique Tadjo, le héros et la princesse, c'est à dire, Karim et Akissi, n'ont pas subordonné leur union à la résolution préalable d'une épreuve. En outre, contrairement au conte typique défini par Vladimir Propp, il n'incombe pas au personnage masculin, en l'occurrence Karim, d'aller résoudre un problème. C'est Akissi, la princesse, qui quitte le royaume et part en quête de son identité culturelle. Karim, quant à lui, reste dans le royaume où il échoue dans sa tentative de renverser le régime du roi Ato IV.

Au titre des différents genres littéraires auxquels renvoie le texte de Véronique Tadjo figurent également un mythe et un rituel initiatique. Avant d'analyser le mythe dans l'œuvre de celle-ci, il conviendrait de le définir. Dans son ouvrage intitulé *Le sacré et le profane*(1965), Mircea Eliade définit le mythe en ces termes:

Le mythe raconte une histoire sacrée, c'est un événement primordial qui a lieu au commencement du Temps, *ab initio*. Mais raconter une histoire sacrée équivaut à révéler un mystère, car les personnages du mythe ne sont pas des êtres humains: ce sont des dieux ou des héros civilisateurs, et pour cette raison, leurs gestes constituent des mystères: l'homme ne pouvait pas

---

<sup>21</sup> Propp, Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris: Editions du Seuil, 1965.



les connaître, si on ne les lui avait pas révélés. Le mythe est donc l'histoire de ce qui s'est passé *in illo tempore*, le récit de ce que les dieux ou les êtres divins ont fait au commencement du Temps. « Dire » un mythe, c'est proclamer ce qui s'est passé *ab origine*. Une fois dit, c'est-à-dire, révélé, le mythe devient vérité apodictique : il fonde la vérité absolue (82).

Il revient à la mère de Karim de conter à Akissi les circonstances qui ont précédé l'instauration du masque dans le village. Selon la mère de Karim, cette institution contrôlée de nos jours par les hommes aurait été initialement créée par une femme:

En voyant la beauté de l'habit qu'elle portait, ils décidèrent de s'en emparer. En silence, ils dévêtirent la femme et se sauvèrent avec les fibres rouges. Ensuite, au cœur de la nuit, ils sculptèrent un masque et le cachèrent loin du village, dans le bois sacré. Et c'est ce Masque vieux de cent générations que nous vénérons tous aujourd'hui. (79)

Rien qu'en confiant la narration du mythe marquant le contexte d'émergence de la création du masque à une femme, fût-elle vieille,<sup>22</sup> la narratrice remet en cause la pratique sociale traditionnelle qui vise à octroyer aux seuls hommes la prérogative exclusive de conter les mythes fondateurs de leur société. Non seulement le masque aurait été créé par une femme, mais il revient aussi à une autre femme de le conter à une de ses congénères.

Outre le mythe sur l'origine du masque, l'influence du conte traditionnel explique l'insertion d'une cérémonie d'initiation dans le roman. Dans une étude qu'elle consacre à l'oralité, Eileen Julien<sup>23</sup> présente le récit initiatique en ces termes: “ .... [The Initiation Story] describes the boy's [Camara Laye] separation from his home and the growth and experiences that tend to differentiate him from family and that thrust him out of a familiar world.” (94)

---

<sup>22</sup> Nous avons déjà montré dans un chapitre antérieur comment les femmes post- ménopausées jouissent d'un statut particulier dans la société.

<sup>23</sup> Julien, Eileen. *African Novels and the Question of Orality*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1992. 92.

Dans le cadre de *Le royaume aveugle*, le personnage d'Akissi est celui qui subit une initiation. Comme nous le soulignons plus tôt, il revient à Akissi d'abandonner son milieu d'origine. Elle effectue un séjour dans la région septentrionale du pays. Au cours de cette expérience, elle subit un rituel officié par la mère de son amant et d'un autre maître d'initiation. A l'issue de cette cérémonie et à la fin de son séjour, elle est admise dans le monde ésotérique des initiés qui se trouvent être des voyants. Au cours de cette cérémonie, le maître psalmodie des incantations sur la puissance du masque.

A côté d'eux, la vieille faisait tinter des clochettes rituelles pendant qu'il récitait des paroles sacrées sur un ton guttural et monotone :

l'œil du Masque  
Est un œil de soleil  
L'œil du masque  
Est un œil de feu  
L'œil du Masque  
Est un œil de fleuve  
Est un œil de léopard  
Est un œil de terre  
Est un œil de lance  
Est un œil de vérité (91)

Faut-il souligner l'emploi anaphorique des termes "l'œil du masque" dont les pouvoirs et les propriétés, martelés à l'oreille de l'interlocuteur, ont pour effet de s'imposer à lui au point qu'il lui est impossible de les contester ? Le masque semble détenir sa puissance d'un organe aussi petit que son œil. Cet organe possède à lui seul les propriétés associées à un certain nombre de forces cosmiques. Au sein de ces forces figurent celles du feu que lui confèrent le soleil et le feu ; de l'eau purificatrice qui lui vient du fleuve ; de la force nourricière que lui donne la terre et de la puissance de frappe qu'il reçoit de la force naturelle du léopard et de la lance. En clair, de par son œil le masque est omnipotent, omniscient et omniprésent. Il est donc redoutable.

Outre ces paroles incantatoires martelées à l'oreille d'Akissi, le texte de Véronique Tadjo comprend de véritables textes poétiques. Avant d'analyser ces poèmes, il nous paraît important de préciser que le texte *Le royaume aveugle* se présente en maints endroits comme un long poème. Le récit alterne constamment entre le style prosaïque et poétique. Ceci dit, les poèmes auxquels nous faisons allusion ici concernent principalement les textes qui s'apparentent, sans équivoque, aussi bien dans leur présentation que dans leur contenu, aux formes littéraires traditionnellement qualifiées de poèmes.

Nous en avons identifié trois. L'un des poèmes traite de la nécessité de brûler le monde afin de repartir sur de nouvelles bases. Il constitue, à lui seul, le chapitre treize du roman et s'intitule: "Brûler se régénérer" (58-59). C'est un poème qui fait l'amer constat de la déchéance et de la dégénérescence de la société. Le créateur de ce texte qui n'est pas identifié lance un appel à la population afin qu'elle consente à modifier ses mœurs. Les deux poèmes que nous allons citer à présent sont le fait du personnage du prophète-poète-griot-oracle. Ce poème constitue le chapitre quinze du livre. Il s'intitule "l'espoir est mort" (62). Après une énumération des injustices auxquelles sont confrontés les laissés-pour-compte, il conclut à la mort de l'espoir. En voici un extrait :

Le poète prend la parole :

"Un pays sans espoir est un pays qui s'effondre.

Quand des générations entières ne s'en sortent pas et que la vie meurt chaque jour un peu plus, d'une mort sans sépulture, sans repos, sans lendemains,

Quand des colonnes d'hommes et de femmes se retrouvent devant des portes closes,

Quand le matin n'existe pas,

Quand le soleil ternit,

Alors, ils déterrent tous la hache de guerre et invoquent les esprits du tonnerre...." (62)

L'espoir une fois détruit, il ne reste plus aux laissés-pour-compte qu'à se révolter contre le système. C'est tout le désespoir et le désarroi du peuple qui sont traduits dans ce poème. Ulcéré et frustré, ce peuple ne dispose plus d'aucune autre alternative que de recourir à la violence pour changer ses conditions sociales peu reluisantes. Citons également la présence dans le roman de paroles ramenant à des prédictions. Ce type de parole est proféré sous forme d'oracle par le prophète-poète qui annonce à Karim son échec politique suivi de sa mort.

Nous avons voulu, à travers la présentation de ces différentes formes littéraires, montrer la complexité du texte de Véronique Tadjo qui est profondément ancré dans la tradition orale et l'utilisation de genres pluriels. Dans son roman se côtoient, entre autres, le conte, le poème, le mythe, pour ne citer que ces genres. L'affranchissement vis-à-vis des cloisonnements étanches entre genres littéraires apparaît également dans *Une vie de crabe* de Tanella Boni.

#### **4.1.2. Le cas d' *Une vie de crabe***

Tanella Boni qui, à l'instar de Véronique Tadjo adhère à l'idée d'une écriture fondée sur un entrelacement de différents genres littéraires, appartient à l'ordre des auteurs qui ont recours à une écriture hybride. La particularité des textes de Tanella Boni qui oscillent entre le poème, le chant, des extraits tirés d'un journal intime n'a pas manqué d'attirer l'attention de Madeleine Borgomano:

Tanella Boni n'a pas oublié qu'elle est d'abord poète. Et son roman oscille entre une narration réaliste et des fulgurances poétiques frôlant parfois le surréalisme, par exemple dans le récit des rêves de Léti, ou dans la scène finale, qui tient du fantastique et du délire. Le mélange des voix, des

genres, des styles, donne au roman des dimensions multiples et interdit toute réduction. (90)

Madeleine Borgomano met à nu tous les éléments qui constituent l'originalité du roman de Tanella Boni. Soulignons cependant, que le texte de Tanella Boni n'est pas particulièrement ancré dans la tradition orale, si nous définissons ce domaine d'activité comme l'ensemble des proverbes, des contes, des mythes produits par une société traditionnelle. Ce qui constitue la différence entre les textes respectifs de Tanella Boni et de Véronique Tadjou relève du fait que la première s'inspire plus de la culture populaire engendrée par l'avènement d'une population urbaine. Cette population à cheval sur plusieurs cultures a créé une nouvelle culture purement urbaine qui, tout en étant africaine, n'est plus intrinsèquement liée au village ou à un mode de pensée typiquement traditionnel.

Il importe de noter que dans *Le royaume aveugle* tous les autres genres littéraires qui apparaissent dans le texte final s'y intègrent comme s'ils en faisaient corps, *Une vie de crabe* qui use du même procédé d'insertion de récits secondaires établit une démarcation entre ceux-ci et le texte principal. Les textes secondaires sont mis en italique. Outre ce changement typographique, soulignons le fait que la narratrice d'*Une vie de crabe* utilise un stratagème qui consiste à justifier la présence de ces genres secondaires, en affirmant qu'ils proviennent de cahiers appartenant à la protagoniste principale. Ces cahiers fonctionnent comme une sorte de journal intime où celle-ci consigne toutes ses pensées ou des réflexions de tout ordre. Au nombre de trois, ils se distinguent les uns des autres par leur couleur: l'un est bleu, un autre rose, et un troisième

rouge. Aucune explication n'est fournie pour justifier le choix de ces couleurs spécifiques ou encore pour indiquer ce qui distingue intrinsèquement un cahier d'un autre.

Un autre élément qui mérite d'être souligné est relatif au fait que chaque fois que la protagoniste éprouve le désir de s'épancher dans ses cahiers, elle le signale à ses lecteurs en prétextant chercher la clé du tiroir où elle les aurait précautionneusement enfermés. Pour nous, la présence de ce tiroir semble être une allusion métaphorique au roman à tiroir dans lequel l'intrigue principale est combinée avec différents récits intercalés. Ainsi, pourrions-nous interpréter l'insertion, dans l'intrigue principale, de ces rêves, ces chansons, ces poèmes ou ces extraits tirés d'un journal intime, comme une tentative de l'auteure de créer une sorte de roman à tiroir.

Par ailleurs, la clé du tiroir que prétend chercher la protagoniste lorsque lui vient l'envie d'écrire dans ses cahiers peut ramener à une véritable clé servant à ouvrir un tiroir tout aussi réel. Cependant, cette clé peut tout aussi bien désigner métaphoriquement une sorte de muse, permettant à la protagoniste d'activer son pouvoir de création. En d'autres termes, la clé et le tiroir symboliseraient le processus d'écriture. La clé permet d'accéder à un monde, celui de l'imaginaire. Elle ouvre à Léti l'accès à ce monde lié à la création littéraire. Lorsque cet univers endormi est mis en éveil, il prend l'allure d'un tiroir ouvert qui laisse apparaître tous les trésors qu'il renfermait. En l'occurrence, "les trésors" sont des écrits présents dans ces différents cahiers dans lesquels la protagoniste consigne toutes ses pensées et tous les événements qui ont marqué sa journée ou son existence.

Ceci dit, au nombre des événements consignés dans ces cahiers figure un rêve. Il s'agit d'un rêve prémonitoire qui annonce le licenciement de la protagoniste. Au cours de ce rêve qui portait sur une réunion professionnelle, la protagoniste aurait préparé un

discours dans lequel elle égrenait tous les problèmes et toutes les défaillances du système éducatif. Ce discours, qui n'était pas du goût des dirigeants de la réunion aurait été censuré. La protagoniste a été prise à partie pour avoir osé critiquer le système éducatif, et par ricochet, les organes dirigeants du pays.

En guise de représailles, elle a été suspendue de ses fonctions de professeur. Ce rêve, de par son contenu, s'inscrit donc dans le ton général du texte qui est, comme nous l'avons vu dans l'un des chapitres précédents, très critique vis-à-vis de la société. Ce rêve met à nu l'un des dysfonctionnements de cette société, à savoir la faillite de l'école. Il dénonce également la censure qui prévaut dans cette société et qui prive les individus de leur liberté d'expression. Soulignons que le rêve n'est pas le seul élément qui figure dans les cahiers qui servent de journaux intimes à la narratrice. En cela, ces cahiers ne diffèrent pas du rôle typique du journal qui représente le lieu où la narratrice s'adonne à des réflexions introspectives. Ce journal foisonne d'informations nous permettant de mieux cerner la vie de la protagoniste. Il a une valeur métadiégétique de par sa fonction explicative. En ce sens, il se présente un peu comme la pièce manquante du puzzle grâce auquel le lecteur parvient à mieux comprendre le passé de la protagoniste. Là où le récit principal comporte des silences, des points d'ombre, le journal et les éléments d'informations qu'il contient nous permettent de les éclaircir.

Dans les premières pages du récit, le roman nous fournissait très peu d'informations sur la vie de Léti ou de Niyous. Nous savions très peu sur elle, comme si la narratrice n'avait pas accordé du sérieux à la caractérisation de ses principaux protagonistes. Ce n'est que lorsque celle-ci retrouve la clé de son tiroir et en retire les cahiers que nous parvenons à mieux la connaître. Par exemple, c'est à travers la relecture

de son journal que nous prenons connaissance, de façon rétrospective, des circonstances dans lesquelles elle a été mariée à son ex-époux.

Ces circonstances sont expliquées dans une analepse qui ne se résume pas en un simple bond en arrière. Il ne s'agit pas simplement d'un protagoniste qui se remémore des événements passés. Il est question de souvenirs dont nous prenons connaissance par le biais de la lecture menée par la protagoniste qui revient aux cahiers dans lesquels elle avait consigné ses pensées.

Cependant, cette activité donne lieu à une seconde lecture. La première lecture étant celle de la protagoniste revivant son passé à travers son journal. La seconde lecture, sera celle du lecteur qui, comme un voyeur, s'immisce dans la vie privée de la protagoniste en lisant, avec elle, ces écrits intimistes. Nous assistons à une sorte de mise en abîme du processus de lecture.

Outre le journal qui représente un autre mode d'expression distinct d'un récit romanesque traditionnel, le roman de Tanella Boni contient des poèmes. Nous en avons identifié trois. Ce qui ressort à la lecture de ces poèmes, c'est qu'ils se ramènent le plus souvent à la relation amoureuse qui se tisse entre les deux principaux protagonistes du livre, notamment, Léli et Niyous. Ces poèmes qui sont presque tous des créations de Léli se répartissent dans les différents cahiers dans lesquels elle s'épanche. Nous avons l'impression que l'inspiration qui les détermine est suscitée par ses rencontres avec Niyous.

Ces textes poétiques nous permettent de suivre l'évolution de leur relation. Ils marquent le rapprochement graduel de ces deux protagonistes ainsi que l'intensification des sentiments qu'ils se vouent. Ces poèmes qui figurent tous dans le journal intime de la



protagoniste se partagent entre des textes poétiques traditionnels et des poèmes en prose. Nous entendons par poème traditionnel un poème se conformant quelque peu à la versification classique à l’instar de ce poème présenté ci-dessous. Celui-ci, comme nous le soulignons précédemment, a été inspiré par une pensée pour l’être aimé :

Pendant qu’elle préparait le déjeuner, ce dimanche-là elle pensa à Niyous. Quelques heures plus tard, dans la solitude de sa chambre, elle écrivait ces mots dans le cahier vert :

*Je cherche un nuage  
Je cherche un passage  
Je cherche un paysage  
Je cherche un visage  
Sur une feuille de canne à sucre  
Une nervure sur fond vert  
Une nuage une nébuleuse  
Je te cherche  
Toi l’inconnu  
Dans les charmes secrets  
De la liberté ! (73).*

L’on remarquera la rime de la syllabe “ age ” dans les quatre premiers vers. Mentionnons également la répétition anaphorique du groupe de mots “ je cherche ” qui traduit une insistance, une sorte d’obsession de la part de l’auteur du poème. Et pour cause, cette obsession a pour objet l’être désiré. Les premiers vers n’indiquent pas clairement cet état de fait.

Cependant, des termes comme “un visage”, ou l’expression “toi l’inconnu” suggèrent bien qu’il s’agit d’un individu. Celui-ci ne peut-être que Niyous, si nous nous référons au fait que dans les lignes introductrices du poème, la pensée de ce dernier habitait la narratrice. Ce poème marque donc l’expression d’un désir inassouvi. Un besoin de retrouver l’être aimé. Nous pouvons lire cet autre poème qui, lui, est écrit en prose dans le cahier rouge :

*16 novembre 1982. Tu es venu comme par hasard, je t'ai rencontré sous la pluie. Je t'attendais sans doute. Il y avait ton père, le Père. Il n'existe plus pour moi, du moins pas vraiment. Je t'attendais. Mais tu n'es pas l'homme que l'on attend. Tu cours, tu voles, tu t'évanouis. Tu es l'air que l'on respire. Tu es le vent qui souffle. Tu es les feuilles de nim. Tu es l'amertume de la vie. C'est pour ça qu'on se ressemble tous les deux. Toi l'énigme. Je ne sais plus comment tu t'appelles. Pont de lianes, rat, moustique, tortue, crapaud, crabe, cancrelat ? (76-77)*

Comme le poème analysé plus haut, celui-ci est également inspiré par Niyous. La protagoniste qui semblait hésiter quelque peu entre l'idée de clore définitivement sa relation avec Dramane-Le-Bègue pour se lancer dans une nouvelle aventure avec son fils, parvient à opérer un choix en faveur de ce dernier. Et cela, bien qu'elle reconnaisse que cette relation soit peu viable. Niyous n'étant pas "l'homme que l'on attend". Il est aussi insaisissable que "l'air et le vent", deux éléments de la nature qu'il est impossible de contrôler ou d'emprisonner. Il s'échappe constamment. Malgré cette inconsistance, Léti décide de tenter une aventure avec lui. Elle semble être prête à assumer la relation avec lui. Une relation qu'elle considère comme un voyage interdit du fait de son caractère incestueux :

Cette nuit-là, Léti, la joie dans l'âme, écrivit dans le cahier bleu :

*Je ne sais pas si nous ferons un bout de chemin ensemble. Je pense à toi. Toi qui avais disparu de ma vue. Tu étais là, tu vois. Comme ce jour, sur la plage. Toi mon pont de lianes qui me relie à moi-même. Nous sommes au zénith entre la nuit et le jour, entre l'ombre et la lumière. Tiens, tu vois, chaque fois que je pense à toi, je me retrouve soudain loin de la boue, loin du palu, loin des moustiques, hors du monde. Je ne suis point au paradis, Nulle part le paradis. Nulle part le bonheur. J'ai seulement les nerfs plus au repos. Je fais le plein d'énergie. Demain sera dur, très dur, pour toi, pour moi, pour nous. Je me trouverai, c'est sûr, dans un endroit fantastique. Dans la gueule des mouches tsé-tsé. Viens. Nous ferons le voyage ensemble*

*Il est midi, homme, il est midi. C'est maintenant que le voyage interdit commence. (90)*

Ce troisième poème, qui est une invite au voyage, apparaît comme l'aboutissement des deux premiers textes poétiques cités précédemment. Le premier texte renvoyait à une quête, le second était marqué par l'attente. Le troisième semble indiquer que la narratrice a sublimé toutes ses peurs et inhibitions. Elle est prête à s'embarquer pour une nouvelle aventure. Aussi, appelle-t-elle son compagnon qu'elle invite au voyage. Elle nous annonce ainsi sa détermination à assumer jusqu'au bout son désir quitte à s'exposer à des déconvenues ou à la critique comme l'indique la phrase dans "la gueule des mouches tsé-tsé". Une expression qui semble avoir été créée en substitution de l'expression bien connue la gueule du loup. Que ce soit la gueule du loup ou des mouches tsé-tsé, il est clair que toute personne qui se trouve à proximité de cet animal ou cet insecte s'expose à un grand danger.

Léti, bien que consciente de ce danger, n'est pas moins prête à effectuer ce voyage périlleux. On remarquera la prédominance dans ces trois poèmes de la fonction émotive, mais surtout de la fonction conative (Roman Jakobson, 1973). Ces deux fonctions, selon Roman Jakobson, sont repérables à travers l'usage pléthorique des pronoms de la deuxième et de la première personne du sujet. Excepté le premier poème où le "je" était prédominant les deux derniers sont quasiment saturés par le "Tu," ou le "toi". Il met en scène une femme amoureuse qui recherche l'être aimé. Elle cherche à communiquer avec lui. Elle l'interpelle constamment.

Outre les poèmes, le journal de Léti contient un autre type de texte. Il s'agit d'une dissertation censée avoir été écrite par la protagoniste durant ses années de lycée. Cette dissertation aurait été retrouvée par le plus grand des hasards par la protagoniste alors qu'elle feuilletait l'un de ses cahiers. Outre le fait de représenter une autre forme

d'écrit inséré dans le roman par la narratrice, cet exercice scolaire revêt un autre intérêt en ce sens qu'elle véhicule l'opinion de la narratrice sur les relations hommes- femmes. En effet, partant de l'expérience du crabe, la narratrice établit une analogie entre ce crustacé et les êtres humains. Bien que différents l'un de l'autre par la taille de leurs pinces ou la saveur de leur chair, les crabes, qu'ils soient mâles ou femelles sont verts ou gris avant la cuisson. Mais une fois portés à ébullition, ils changent de couleur:

Léti tourne des pages et des pages. Puis soudain quatre feuillets collés dans le cahier. Suivis d'un commentaire. Une dissertation à dormir debout... Ou en pinces-de crabe !

*Quand on le [le crabe] sort du panier donc, il se cuit et se mange. Vérité seconde et tout à fait banale. Mais je sais, par expérience, que le crabe cuit change de couleur. C'est un fait. Du noirâtre ou grisâtre ou verdâtre (selon la couleur de son repère) il vire au rouge orangé. Les mâles, nantis des pinces énormes qui les accompagnent, ne résistent pas plus à la chaleur de la cuisson que les femelles aux pincettes manquantes. (40)*

Cette allégorie culinaire du crabe met en avant l'idée d'une solidarité de destin entre l'homme et la femme. La société aurait beau essayer d'établir des divisions de toutes natures entre les différents sexes, il n'empêche que, dans le fond et pour l'essentiel, l'homme et la femme sont logés à la même enseigne. Loin de la protagoniste l'idée d'insinuer qu'il n'existe pas de différences physiologiques entre les sexes. Car, autant le crabe mâle dispose de pinces énormes tandis la femelle n'en est munie que de petites, autant l'homme et la femme diffèrent à divers niveaux. Il n'empêche qu'au même titre que les crabes qui ont des réactions chimiques similaires à l'issue de la cuisson, l'homme et la femme sont voués, en dépit de leurs différences physiologiques, à subir les aléas socio-économiques et politiques inhérents à la société à laquelle ils appartiennent. Une telle situation impose l'urgence d'une solidarité entre les deux sexes qui se doivent de

rechercher conjointement des solutions aux problèmes qui se poseraient éventuellement à l'un et à l'autre.

C'est également l'idée qui ressort de l'interprétation que Madeleine Borgomano formule sur le même passage: "Cette allégorie pittoresque de Tanella Boni pourrait traduire l'attitude des romans de femmes actuels vis-à-vis de la question féminine : elle n'apparaît guère comme séparée, ni peut-être comme séparable" (92). Ainsi, comme l'a relevé Madeleine Borgomano, la question féminine, pour la narratrice d'*Une vie de crabe*, ne peut s'appréhender isolement. Par conséquent, elle requiert une réponse globale. Cette opinion n'est pas que celle de la narratrice du roman. Elle participe même de la vision que Tanella Boni conçoit des rapports homme-femme, vision réaffirmée lors d'une interview qu'elle nous a accordée le sept août 2003. En effet, à la question de savoir si elle était féministe, elle a répondu :

-« Je serai capable de défendre ce que j'appelle la cause des femmes. Et pour moi, défendre la cause des femmes, c'est la défendre dans le cadre de ce que j'appelle les rapports hommes-femmes. Encore une fois, pour moi, je ne prends pas la femme comme une entité unique. Elle a moins de problèmes, si l'homme lui-même y comprend quelque chose. Donc, il faut passer quelque part par la parole qui s'adresse à l'homme ».

La question de la femme se présente principalement comme un problème de société et non comme une réalité uniquement féminine, nous a-t-elle confié. Elle ne saurait donc faire l'objet d'une réflexion qui exclurait les hommes. L'homme et la femme, de même que les crabes, sont engagés dans le même combat. Car, il n'existe pas de destin féminin en marge d'un destin masculin. L'auteure prône donc un dialogue entre les sexes.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Soulignons que cette opinion de Tanella Boni est partagée par un certain nombre d'intellectuelles ou de critiques africaines dont Molaria Leslie-Ogundipe (1995). Créatrice du STIWA, mouvement pour la promotion féminine africaine, Leslie Molaria-Ogundipe le distingue du féminisme international en ce qu'il prône une intégration des hommes dans toute lutte visant à l'amélioration de la condition féminine.

Pour en revenir aux différents genres littéraires parsemés dans son roman, disons que le journal de la protagoniste contenait à lui seul d'autres genres littéraires. Nous avons pu distinguer des poèmes juxtaposés à une dissertation, et à des réflexions typiques d'un journal intime. Le journal étant censé appartenir à la protagoniste, il va de soi qu'elle est l'auteur de tous les écrits qu'il contient. Cependant, au-delà de ce journal, le roman est constitué d'autres types de textes, notamment, des chants et des lettres. A cet effet, nous avons pu identifier trois chansons dans le roman. La première d'entre elles est chantée par Niyous:

La BM dort  
La BM flambe neuve  
La BM rêve  
Et danse et scintille  
Soleil sous la pluie  
Ci-gît l'arc-en-ciel  
De mes jours de rêve...  
De mes jours de mes jours  
De mes jours de survie (6)

Cette chanson prise isolement peut paraître dépourvue d'intérêt. Cependant, lorsqu'on la situe dans son contexte, l'on comprend mieux son importance. En effet, rappelons qu'à la première page, Niyous, cet enfant de la rue, petit délinquant obligé de voler pour survivre, faisait le guet dans les rues des quartiers chics de la ville. Son rôle était de subtiliser des pièces de voitures de luxe qu'il ramenait dans le garage de G-Toto, un recéleur. C'est donc dans l'accomplissement de cette basse besogne qu'il entrevoit une belle dame au volant d'une Mercedes. La femme étant seule, elle lui apparaît comme une victime sans défenses. La perspective de gagner sa pitance du jour le met dans la joie et l'amène à improviser une chanson. La BMW apparaît donc comme une véritable aubaine

pareillement à “un soleil qui luit sous la pluie”. Elle est son arc -en-ciel à lui car elle lui permettra de recevoir quelques piécettes pour assurer sa survie.

Le discours social apparaît déjà dans cette chanson. Mais ce discours social sera plus visible dans cette autre chanson créée à l’issue de la sortie de prison de Niyous. En effet, ce dernier aurait été victime d’une injustice. Dans un accès d’abus de pouvoir, Niyous se serait retrouvé dans un cachot sans chef d’accusation. Expérimentant pour la première fois les affres de l’emprisonnement et l’injustice qui prévaut dans sa société, il compose cette chanson dont voici un extrait :

Dès sa sortie de prison il composa cet hymne, qu’il fredonna une bonne partie de la journée.

*Je suis né ombre et ombre  
Fils d’une ombre mendicante  
Fils d’un soleil ardent  
Et largué en pleine mer  
Avec l’ombre ma mère  
Je n’étais plus un enfant de quinze ans. (7)*

Cette chanson, qui se présente comme un cri de souffrance de Niyous, jette une lumière sur sa condition de démuné. Niyous est une ombre, née d’une autre ombre. Il est invisible. Son sort ne préoccupe personne. Quant au troisième chant, il a été composé en l’honneur de Léti par les enfants de son mari. Cette chanson oscillant entre la critique et la louange portait sur la beauté de Léti et le traitement princier que lui réservait Dramane-Le-Bègue.

Il faut adjoindre aux chansons, les différentes notes écrites par Niyous et adressées à Léti. L’une de ces notes n’est qu’un simple petit mot d’au-revoir laissé par Niyous à Léti après que celle-ci l’a hébergé. La seconde lettre, qui a les mêmes destinataire et destinataire que la première, informe Léti sur la décision prise par Niyous de s’associer aux manifestations de protestation menées par les élèves et étudiantes:

Il soupira, chercha ses mots. Se gratta la tête. Tira sur sa barbe naissante. Puis écrivit d'un seul trait.

*Par où commencer ? Comme je suis maladroit... Tu m'en excuseras. J'avais quelque chose d'important à te dire. Il y a des chances que je ne termine pas l'année à l'école. Ca chauffe déjà. Tu vois ! J'ignore si je serai encore demain dans cette chambre. Ma place est dehors, dans le groupe. Tu as une idée de ce qui nous attend en pareille occasion. Tu vois de quoi je parle... (91)*

Niyous choisit le parti du groupe, de la communauté contre les intérêts de sa classe sociale. Dans sa lettre, il annonce son engagement. Il décide de quitter volontairement son existence dorée, lui le fils du richissime Dramane-Le-Bègue, pour s'allier aux laissés-pour-compte dont font partie les étudiants et élèves. A l'initiative de Léti, Dramane-Le-Bègue avait consenti à inscrire dans une de ses écoles son fils Niyous qu'il avait auparavant abandonné. Il l'avait donc tiré d'une existence errante pour lui redonner la possibilité de s'éduquer. Il avait même affrété une chambre où celui-ci pouvait se loger et étudier en toute quiétude. Grâce aux interventions de Léti, Niyous avait donc été tiré de son existence de petit délinquant décrite dans les premières pages du récit. Au moment de la rédaction de cette lettre, il menait désormais une existence de privilégié. C'est ce monde de privilégiés qu'il décide d'abandonner pour se joindre à une foule avec laquelle il n'a pas grand-chose en commun. Comme il l'affirmera, "sa place est dehors, dans le groupe". Niyous se présente comme un altruiste qui ne s'est pas laissé éblouir ou corrompre par les richesses et l'abondance dans lesquelles il baignait.

La première partie de cette étude nous aura permis de recenser et d'analyser les différents types de récits ou modes d'expressions dont le texte de Tanella Boni étaient émaillés. Nous avons pu identifier des poèmes, des chants, des lettres. Tous ces



différents types de textes qui s'intégraient à la progression naturelle des récits ont contribué à leur octroyer un caractère original.

Toutefois, il importe de souligner que la richesse de ces textes ne se limite pas à cette combinaison de modes d'expression. Elle provient également du travail qu'effectuent les auteures sur la langue. En effet, l'idée de combiner différents genres littéraires ou divers modes de représentation qui, pour nous, participent pour certains auteurs postcoloniaux d'une mission de réhabilitation et de valorisation de leur culture d'origine comporte un pendant linguistique. Les pages qui suivent seront consacrées à la présentation de ces phénomènes linguistiques.

### **1.3. L'hybridité linguistique**

Nous entendons par hybridité linguistique cette tendance qu'ont certains écrivains à insérer dans un texte écrit dans une langue étrangère, généralement héritée de la colonisation, des termes issus des langues africaines. Rappelons qu'à l'issue de la colonisation, certaines sociétés sont devenues polyglossiques ou diglossiques. Si le phénomène de monoglossie ne pose pas de problème en ce sens que les populations concernées utilisent une langue commune ancestrale amenée de leur pays d'origine dans les colonies de peuplement, il en va autrement dans les sociétés polyglossiques ou diglossiques d'Afrique, d'Asie ou des Caraïbes.

La polyglossie renvoie à l'expérience linguistique des Caraïbes qui utilisent une multiplicité de langues à savoir l'anglais, le créole, l'indien voire même le Chinois. Le phénomène de diglossie apparaît principalement en Afrique ou en Inde où les langues

telles que le Français ou l'Anglais cohabitent en tant que langue officielle avec les langues locales. Face à ces multiples choix linguistiques, certains écrivains, à défaut de renoncer aux langues officielles, sont obligés de créer une cohabitation entre les langues locales avec les langues étrangères. Ce choix guidé par un certain réalisme imposé par des données économiques, et par l'impossibilité de retourner à une pureté linguistique précoloniale donne naissance à un phénomène littéraire qui, astucieusement mené, peut être très intéressant.

Ainsi, du point de vue linguistique, de nombreux ouvrages sont fondés sur un syncrétisme culturel. Pour Bill Aschroft, Helen Tiffin et Gareth Griffiths, ce phénomène linguistique prend forme à travers un double processus. Il s'agit des processus d'abrogation et d'appropriation. L'abrogation se dit de toute attitude qui consiste à réfuter le privilège octroyé aux langues héritées de la colonisation qui sont perçues comme les uniques canaux de communication. Cette attitude sous-tend également le refus de considérer les anciennes métropoles comme étant le centre de la connaissance et de la culture.

Le second procédé consiste à s'approprier ces langues en les remodelant et en leur attribuant une nouvelle signification. Signification supposée être à même de mieux rendre compte des réalités inhérentes aux pays post-coloniaux. Ces deux phénomènes qui vont de paire auraient abouti à la création du créole qui est une illustration de ce processus d'abrogation et d'appropriation. Dans la pratique littéraire et langagière, ce phénomène aurait donné lieu à des néologismes créés par le biais d'un processus d'adaptation lexico-syntaxique des langues étrangères. On assiste également à des alternances de registres de langues.

Citons également la présence de mots qui, du point de vue lexical, s'apparentent à des termes provenant de la langue métropolitaine, mais qui syntaxiquement, sont en réalité des structures tirées des langues locales. Ajoutons à tous ces phénomènes, l'insertion pure et simple de mots ou d'expressions provenant des langues locales sans que l'auteure ne se donne la peine de les traduire. Nous distinguons principalement trois procédés par l'entremise desquels Tanella Boni participe de ce processus d'hybridation linguistique.

Le premier moyen consiste à introduire des expressions provenant de certaines langues locales. Ces expressions ne sont pas traduites en bas de pages. Cependant la narratrice permet au lecteur d'en saisir le sens en les expliquant explicitement ou implicitement soit, dans la phrase suivante soit, dans le paragraphe d'après.

L'un des exemples de cette pratique renvoie au mot Gnamakoudji utilisé dans la phrase suivante: "Du Gnamacoudji à l'ananas parfumé à la menthe attendait d'être servi et ce fut un plaisir pour l'homme de servir à boire à la femme". (83) Rien dans ces lignes ne permet à un lecteur étranger à cette culture ou à cette langue d'appréhender la signification de ce terme qui est pourtant très usité dans un certain nombre de pays de l'Afrique de l'Ouest. Le seul indice fournit au lecteur est relatif au fait que le Gnamacoudji doit renvoyer à une boisson en ce sens que la phrase mentionne le plaisir que ressent l'homme à servir à boire à la femme. Le verbe "boire" ici suppose donc qu'il s'agit de quelque jus ou boisson.

Or, si la narratrice souhaitait être plus claire, elle n'avait qu'à définir le Gnamacoudji comme un mot extrait de la langue Malinké. Ce mot se dit d'un extrait du gingembre. Quant au suffixe "Dji" c'est le terme utilisé pour désigner de l'eau dans cette

même langue. En d'autres termes, le Gnamacoudji, s'il est traduit en littéralement en français renvoie à l'eau du Gnamacou. Il s'agit donc du jus de gingembre.

Citons également cet autre exemple dans lequel la narratrice nous informe que "une Mummy, mère ou patronne de ce marché, déguste avec art un placali-sauce gluante. Plat luisant à base de manioc, orné de gombo et de gros morceaux de viande" (17). Dans le présent exemple les explications des mots comme "Mummy et Placali" nous sont fournies de façon assez explicite; et cela, à l'intérieur même du texte.

Mentionnons également cette autre expression dont la signification, déjà subtile, est rendue encore plus difficilement décelable dans la mesure où le mot qui permet de l'appréhender apparaît dans un autre paragraphe. Nous pouvons lire: "Un groupe de margouillats fait le guet". Ils vont. Ils viennent. Pour eux l'habit ou la voiture c'est le client". Bien que, rien qu'avec ces lignes, nous comprenons que le margouillat, tel qu'utilisé ici, ne ramène pas aux reptiles, il est difficile de se faire une idée exacte sur le nouveau sens que l'usage courant lui octroie dans cette société donnée. C'est bien plus tard, dans le quatrième paragraphe qu'un lecteur étranger à cette culture peut parvenir à saisir le sens de ce terme grâce à une phrase telle que: "Un margouillat vient à ma rencontre. En vrai fonceur, il me propose ses services contre vingt mille francs !..."

Plus loin nous apprenons:

« Je pensais que la compagnie aérienne, la nôtre, était une affaire d'Etat ! Je me trompais. Là comme ailleurs les intermédiaires poussent comme des champignons à l'aube. Pullulent comme des moustiques ! Je l'écoute malgré moi. Il va faire sortir mes valises pour quinze mille francs. J'ai appris à marchander, comme tu vois... Et puis entre nous, j'ai compris que le margouillat est la clé qui ouvre toutes les portes, avec diligence, avec aisance... (23)

Ce n'est que dans ce paragraphe que nous avons une idée de ce que recouvre le terme "margouillat" qui désigne les intermédiaires de toutes sortes, (constituant une véritable pègre) qui marchandent leurs services à la devanture des magasins, des lieux publics ou de tout autre établissement de commerce. En fait, il a fallu attendre le quatrième paragraphe à la suite de celui dans lequel le terme en question a été initialement utilisé pour en avoir sa signification. Un autre terme comme "Walaî" qui apparaît à deux reprises dans le texte n'est pas explicité:

\_ Et toi tu viens te promener, te balader au milieu de ma chaussée, tu veux ma mort aussi ! Walaî ! » (29)

Plus loin, nous pouvons lire :

En effet, deux jeunes filles très sportives d'allure faisaient le guet à l'entrée du maquis. Jeans et bottes de cuir. Tee-shirt panthère. Walahahi ! s'exclama le taximan en freinant brusquement. Qu'est-ce que femme veut ? Un homme comme moi peut-il avoir une femme de ce gabarit-là ? (30)

Aucune note éditoriale ne nous est fournie pour expliquer le sens de cette interjection provenant du Malinké. Elle sert à marquer un vif étonnement exprimé face à un fait ou un événement qui paraît extraordinaire.

Outre les interjections citons également l'usage de maximes telles que "... Pauvre a tort" (15) utilisé pour exprimer le triste sort des démunis, qui sans relations et sans moyens n'obtiennent jamais gain de cause dans une société où le système judiciaire a tendance à être à la solde des puissants. Une autre maxime populaire apparaît dans les lignes suivantes :

Niyous va vers sa mère, la Mère, le marché. Il ne voit rien, n'entend rien, ne dit rien, ne craint rien. Craindre? Voilà un mot barré de son langage depuis fort longtemps. Il pensait : Cabri mort a-t-il peur ? (13)

Cette maxime qui est expliquée dans le même paragraphe traduit l'attitude de bravoure et de courage, voire de défi qu'affiche une personne qui ne craint plus rien parce qu'elle a justement tout perdu. En clair, le message sous-jacent à cette maxime consiste à savoir pourquoi un cabri, animal sacrificiel utilisé dans divers cérémonies rituelles, aurait encore peur de l'arme qui lui a ôté la vie. Le pire étant déjà advenu, il n'existe plus aucune raison d'avoir peur.

Il faudrait adjoindre aux maximes, des phrases qui se présentent comme des traductions littérales des langues locales. D'un point de vue purement lexical, ces phrases renvoient au français. Cependant, syntaxiquement, elles sont construites sur le modèle des langues locales. Nous en voulons pour preuve les formules de salutations utilisées par Niyous et sa mère. Lorsque celle-ci aperçoit son fils venu lui rendre visite à son lieu de travail après une absence d'une semaine, elle lui demande si "un bonheur l'a visité". Si nous nous situons dans une perspective purement normative, il est clair qu'un bonheur ne peut visiter une personne. Il importe de comprendre que cette phrase est une traduction littérale d'une formule de salutation malinké à savoir: heremakonon.<sup>25</sup> Cette formule s'enquiert de l'état physique et mental de la personne à qui elle est adressée.

Des exemples de ce genre où le langage sous-jacent à son roman est soumis à un traitement particulier, foisonnent dans *Une vie de crabe*. A travers notre analyse qui est loin de prétendre à l'exhaustivité, nous nous sommes rendu compte que le texte de Tanella Boni était riche en expressions, de termes provenant aussi bien du fond socio-linguistique auquel appartient l'auteure que de son cru personnel. Nous avons pu identifier des maximes, des interjections, des expressions locales, etc.

---

<sup>25</sup> Cette expression a été utilisée par Maryse Condé comme le titre d'un de ses romans. Condé, Maryse. *Héremakonon*. Washington DC: Three Continents Press, 1982.

Nous ne saurions clore ce chapitre sans mentionner le fait que cette pratique qui consiste à entremêler divers codes linguistiques, et que nous avons qualifié d'hybridité linguistique ou syncrétismes culturels, suscite énormément de débats. En effet, comme nous l'avons vu chez Tanella Boni, certaines expressions extraites des langues locales ivoiriennes étaient insérées au texte sans que l'auteure ne juge nécessaire de les traduire pour faciliter leur appréhension à un public étranger à cette culture.

Au nom de l'universalité de la littérature, des critiques condamnent cette pratique qui consiste à ne pas traduire ces expressions. Le texte n'étant pas écrit pour un public local restreint à un pays ou à un groupe ethnique spécifique, il est impératif que l'auteure prenne des dispositions pour s'ouvrir à une audience plus élargie et plus universelle.

D'autres critiques s'opposent à une telle vision des choses en remettant en cause cette notion d'universalité qui, pour eux, cache une vision eurocentriste des choses. Qui définit ce qui est universel et selon les critères mis en avant par quelle société ? Selon ces critiques, un lecteur mû par le désir de comprendre un texte fondé sur le principe d'une certaine hybridité linguistique doit prendre sur lui de chercher à comprendre la culture qui lui est moins familière. Face à ces vues qui divergent quant à savoir qui de l'auteur ou du lecteur doit faire un effort pour faciliter l'accès à un ouvrage multiculturel, Reed Way Dasenbrock (1987) propose une toute autre approche. Pour lui ce qui est considéré comme l'intelligibilité d'un texte est symptomatique du multiculturalisme qui sous-tend toute hybridité :

Multicultural literature offers us above all an experience of multiculturalism, in which not everything is likely to be wholly understood by every reader. The texts often only mirror the misunderstandings and failures of intelligibility in the multicultural situations they depict, ... (12)

Le multiculturalisme est créé par la rencontre de différents peuples et différentes cultures. L'on ne devrait pas s'attendre à ce que le dialogue entre ces cultures soit toujours clair. Au lieu d'insister sur la clarté d'un texte, clarté perçue comme étant la condition sine qua non de la qualité littéraire dudit texte, Reed Way Dasenbrock suggère que cette inintelligibilité soit acceptée. Car, elle est le signe de la diversité et du dynamisme sous-jacent aux sociétés multiculturelles.

Pour revenir à nos textes, disons en guise de conclusion partielle, que les ouvrages de ces deux auteures reposent sur l'entrelacement de différents genres littéraires tels que le conte, les mythes, les poèmes. Y figurent également des chants et un journal intime. Ajoutons finalement le fait que se dégage de ces ouvrages un aspect ludique et fantastique qui n'est pas sans rappeler le fait que nos deux auteures ont également écrit des livres pour enfants. Par ailleurs, soulignons qu'en dépit de ces similitudes, Tanella Boni se distingue de sa consœur au niveau du travail de fond qu'elle effectue sur le langage. Par ces différents procédés, toutes deux réussissent à créer des textes hybrides qui rendent compte de leur multiple héritage culturel, historique et linguistique.



## **CHAPITRE DEUX :**

### **LA CRITIQUE SOCIO-POLITIQUE**

Apportant un démenti aux thèses qui, comme celle véhiculée par Romuald Fonkoua, veulent confiner l'écriture de la femme africaine aux questions féminines, les quatre écrivaines ivoiriennes sélectionnées pour faire partir de notre corpus posent un regard globalisant sur la société, dépeignant tous les problèmes contemporains qui la sous-tendent. La classe politique, ses mœurs et tous les maux engendrés par sa gestion calamiteuse sont passés au peigne fin.

#### **2.1. Critique des clivages sociaux**

Ainsi dans son ouvrage *Ehui Anka ou le défi aux sorciers*, Régina Yaou s'intéresse aux clivages sociaux en milieu urbain et au conflit suscité par le choc entre les cultures modernes et traditionnelles. Dans leurs romans respectivement intitulés, *Une vie de crabe* et *Le Royaume aveugle*, Tanella Boni et Véronique Tadjou construisent leurs récits sur une relation antagonique entre deux groupes distincts. Elles mettent en scène un conflit quasiment ouvert entre les nantis qui accaparent le pouvoir et toutes les prérogatives qui en découlent, et les démunis, ces déclassés sociaux rejetés à la périphérie. L'unique objectif de ces laissés-pour-compte est de destituer la classe au pouvoir afin, soit d'instaurer une société plus équitable, soit de réaliser des ambitions personnelles. Dans son *Crépuscule de l'homme*, Flore Azoumé pose un problème similaire.

Cependant, son roman va plus loin que les textes fictionnels des trois premières citées car il ne se contente pas de dépeindre les inégalités sociales mais également la confrontation qu'elles engendrent. Son roman met l'accent sur la guerre civile et le chaos général qui s'en suit. Tous les conflits mis en scène par ces auteures apparaissent comme des conséquences inéluctables de l'injustice sociale, mais aussi et surtout de l'égoïsme et de l'ambition démesurée de toutes les parties en présence. En clair, les quatre romans traitent de conflits ouverts ou larvés opposant différentes consciences collectives.

Ces conflits sont engendrés par une diversité de facteurs. Le facteur dominant réside dans les clivages sociaux engendrés par l'inégalité provenant dans la répartition et la distribution des richesses nationales. Le second facteur est, lui, plutôt lié au caractère inique et rétrograde de certaines pratiques coutumières. Dans les deux cas de figures émergent des individus issus de différents groupes socio-professionnels dominés qui s'assignent comme objectif de révolutionner l'ordre socio-politique établi, parfois même au péril de leur vie.

Dans *Ehui Anka ou le défi aux sorciers* de Régina Yaou, le récit est basé sur une double opposition. La première opposition, qui ne donne pas lieu à un conflit, met en présence deux classes: celle des nantis constituée par les membres de la haute bourgeoisie et celle des démunis. Cette opposition s'avèrera être un obstacle quasiment insurmontable à un éventuel mariage entre deux personnages du récit appartenant à ces deux classes distinctes. Il s'agit, en l'occurrence, du personnage principal Ehui Anka, fils d'une paysanne qui est tombé amoureux de Rébecca Bouabré, jeune étudiante issue de la haute bourgeoisie ivoirienne.

Quant à la seconde opposition, elle fait surgir le caractère inique de certaines coutumes traditionnelles. Elle donnera lieu à un conflit opposant Ehui Anka, incarnant les forces de changement, aux membres de sa famille qui se posent comme les gardiens des valeurs traditionnelles. Pour résumer brièvement l'ouvrage, disons qu'il dépeint la tragique histoire d'Ehui Anka, jeune cadre spécialisé en économie agricole. Fraîchement débarqué de France où il a effectué un séjour académique de cinq ans, Ehui Anka envisage de bâtir une demeure digne de ce nom à sa mère qui vit dans une case. En dépit de l'intensité de leurs sentiments, ces jeunes gens sont amenés à rompre leur relation du fait de leurs origines sociales et par extension de leurs échelles de valeurs par trop opposées.

Cette rupture, somme toute banale, se charge d'un sens particulier en ce qu'elle met à nu le conflit larvé engendré par l'origine sociale des deux protagonistes. La brève idylle de ce couple sert de prétexte à la narratrice, en ce qu'elle lui permet de porter un regard critique sur la société abidjanaise. Ehui Anka est d'extraction modeste. Cette situation aurait pu être différente, n'eût été le décès prématuré de son père, qui était un fonctionnaire de l'État ivoirien. Ce décès vient changer le cours de l'existence d'Ehui Anka en le faisant basculer d'une existence de fils de fonctionnaire à celle plus modeste de fils de paysanne. Orphelin de père, il est élevé par sa mère, pauvre paysanne analphabète retournée vivre au village à la mort de son mari. Par ce concours de circonstances, Ehui Anka devient donc l'un des représentants de cette classe démunie à laquelle il n'appartient pas réellement, surtout que, de par ses études, il a pu améliorer sa condition.

Cependant, cette amélioration à elle seule ne suffit à faire de lui un membre à part entière de la haute bourgeoisie abidjanaise à laquelle appartient Rebecca, sa fiancée. Car, se réclamer de cette classe hautement snob, pur produit de la colonisation s'obtient à partir de son ascendance. On y est admis parce qu'on est le fils ou la fille de tel ou tel personnage politique ou telle grande figure historique qui pourrait revendiquer un rôle dans la lutte émancipatrice du pays.

Rappelons que l'attitude de cette classe politique fait écho aux critiques que formulait déjà Frantz Fanon à l'encontre des politiciens locaux dans les pays africains durant la colonisation et à la veille des indépendances. Ainsi, dans *Les damnés de la terre* (1961), cet égoïsme et cette duplicité des élites locales avaient déjà attiré l'attention de Frantz Fanon. Pour Frantz Fanon, ces élites s'étaient dévoyées de leur mission décolonisatrice et libératrice pour collaborer avec la métropole parce qu'ils s'assuraient ainsi la possibilité de s'enrichir et de s'assurer un pouvoir politique sans partage dans le pays. Outre Frantz Fanon, nous pourrions également citer Sembène Ousmane qui dans son film *Xala* (1974) traite de ce même phénomène.

Par l'entremise de la relation entre Rebecca et Ehui, il nous est permis d'entrevoir tout le fossé qui sépare le monde des nantis et celui des démunis. Ce fossé est reflété aussi bien par l'organisation spatiale construite sur des oppositions binaires que par la description des mœurs, des préoccupations et des problèmes vitaux inhérents aux deux parties en présence. Dans le cas de *Ehui anka*, il suffit de jeter un regard sur les espaces fréquentés par les deux jeunes amoureux pour s'en convaincre. L'opportunité nous en est fournie par les différents dîners auxquels est convié le personnage principal du récit.

Ces dîners fournissent une mine d'informations sur les réalités sociales des différents groupes d'individus. Ils constituent les lieux où transparaît le mieux le regard critique que porte la narratrice sur cette société donnée. Les clivages sociaux s'appréhendent au niveau du statut des convives, à la complexité des mets servis, des conversations tenues autour de la table. Nous nous limiterons à trois scènes de repas qui serviront de point d'appui à notre analyse de cette société et de son organisation.

Deux de ces scènes permettent d'appréhender les conditions de vie des gens modestes. La troisième scène jette une lumière sur l'existence dorée et oisive des riches. Le premier dîner organisé à l'occasion des retrouvailles du personnage principal Ehui Anka et de sa mère a lieu au village, cadre traditionnel par excellence qui connote dans l'esprit de tout le monde une certaine simplicité et une certaine sobriété dans les mœurs. Tout dans la description de cette scène est dominé par le registre sémantique de la simplicité, de la sobriété, de la composition du menu que de la tenue vestimentaire même des différents participants. Prennent part à ce dîner organisé en l'honneur d'Ehui Anka, sa mère Békê, sa tante Wahon, l'époux et la fille de cette dernière. Le cadre est simple. Il s'agit d'une cour, sans grand luxe. Son enceinte est protégée par "une palissade faite en bambou", laquelle traduit une certaine précarité dûe à la fragilité du matériau utilisé dans la construction. Nous sommes très loin de la solidité et de la cherté d'une véritable clôture en brique ou en fer forgé.

La tenue vestimentaire des hôtes n'est pas non plus très élaborée. Le chef de famille, en l'occurrence le mari de tante Wahon, arborait pour l'occasion, apprenons-nous, un pagne décrit comme étant presque neuf. L'adverbe " presque " suggère bien que ce pagne est quelque peu défraîchi. L'hôtesse portait "un ensemble qui fleurait la

naphtaline”. Le verbe “fleurir” qui dénote une odeur agréable contraste avec la présence de la naphtaline qui est forte et pénétrante. Servant à combattre les mites, la naphtaline est loin d’être une odeur qu’on aimerait humer lors d’un dîner. Par ce trait ironique, la narratrice se moque ainsi de Tante Wahon en relevant le ridicule associé à sa mise vestimentaire. Tous ces éléments portant sur la mise des ces personnages nous confortent dans l’idée que nous sommes loin de la sophistication et de l’élégance raffinée généralement visible dans un milieu plus aisé. Ces personnes ne se soumettent pas aux exigences vestimentaires qui prévalent dans des milieux urbains riches.

Le menu est également simple. Il est constitué d’attiéké, un mets typiquement ivoirien de poulet et de poisson, ceux-ci constituant le régime alimentaire de base des populations de la région lagunaire de la Côte d’Ivoire.

Quant au service, il est assuré par la maîtresse de maison elle-même. Un maître d’hôtel serait incongru dans un tel environnement. Par ailleurs, la simplicité de ce dîner tant du point de vue de l’espace que de la mise vestimentaire et de la profession (des paysannes et un pêcheur) des différents participants est mise en relief par l’usage du terme “sans protocole”. Ce terme “protocole”, qui renvoie aux règles à observer en matière d’étiquette et de préséance dans les cérémonies mondaines et les relations, ne régit pas les relations de ce groupe. C’est donc toute l’image d’un repas familial traditionnel en milieu rural qu’il nous est donné d’apprécier.

La seconde scène du genre porte sur un déjeuner qui se déroule dans un autre espace. Nous nous trouvons cette fois-ci dans un espace urbain. Encore une fois, il revient à Ehui Anka qui évolue dans les différents milieux de nous introduire dans cet autre décor. Rebecca et Ehui Anka sont invités à déjeuner par le cousin de ce dernier,

Joseph Veté. Si la simplicité du premier repas doit être mise sur le compte du mode de vie villageois, il n'en est pas totalement de même dans cet autre cadre. La simplicité et la sobriété que nous y décelons traduisent le dénuement dans lequel vivent Joseph et sa famille.

Tout ce qui renvoie à la condition de vie de Joseph est dominé par le registre sémantique de la pauvreté. Et cela, depuis la description des vêtements des enfants jusqu'à l'ameublement du salon. Les trois enfants de Joseph offrent les premières images de cet état de dénuement. D'abord, l'une de ses fillettes est décrite comme arborant une robe dont l'hygiène laisse à désirer. Le frère de celle-ci, lui, ne dispose d'aucune paire de chaussures. Quant à leur toute dernière, le bébé, elle est décrite comme étant couchée sur une natte. Le terme de natte qui sert de couchette en lieu et place d'un berceau est un autre signe de la situation socio-économique des Tèves. Outre ces premiers éléments d'information, la narratrice nous fournit d'autres indices qui nous donnent un aperçu de la situation financière de la famille Tève. En l'occurrence, ce sera grâce au regard inquisiteur de Rebecca, issue d'un milieu riche qui, telle une caméra projetée sur la maison des Teves, que nous serons amenés à mieux cerner le cadre de vie de ces derniers :

Depuis le fauteuil en skai déchiré par endroits d'où s'échappait la mousse de garnissage, Rebecca regardait ce qui l'entourait. La peinture des murs s'écaillait ; il y avait même quelques toiles d'araignée et de la poussière dans certaines encoignures. Quelques-uns des fauteuils étaient boîteux et on leur avait mis un morceau de brique pour les faire tenir. Les rideaux, bien que propres, étaient vieux et défraîchis" (54)

L'usage des vocables et des épithètes utilisés dans la description de la maison, donne une idée de l'état de décrépitude de la maison des Tèves. La demeure des Tèves est dans un

tel état de délabrement qu'elle nécessiterait bien une couche de peinture ou une restructuration totale. Joseph Tève et sa famille vivent à l'étroit. En effet, cette maison ne dispose que d'une chambre à coucher pour accueillir une famille composée de cinq membres. En clair, tout est vétuste et étroit chez les Tève. Et les images rassurantes qu'offrent les photos des enfants ne parviennent pas à occulter le fait que cette famille vit dans un dénuement complet.

Et pourtant Rebecca, dont le regard nous permet d'appréhender les conditions de vie de Joseph Tève qui incarne l'existence des petites gens, ne semble éprouver aucune empathie pour cette famille de défavorisés. Trop enfermée dans son monde de privilégiée et incapable de faire preuve de dépassement, elle ne parvient pas à comprendre une existence autre que la sienne. Une attitude qui est d'ailleurs caractéristique de l'état d'esprit des membres de son milieu d'origine dont les mœurs seront dépeintes ultérieurement.

Ainsi, par l'entremise d'un autre dîner organisé cette fois-ci par les parents de Rebecca, la narratrice permet d'entrer de plain-pied dans cet autre monde. Bien évidemment, le contraste entre ce dîner et les deux premières scènes de ce genre ne pouvait être que des plus saisissants. En effet, les deux repas précédents s'étaient tenus dans de modestes demeures. Rien que le nom du quartier où résident les parents de la jeune fille indique que les personnages appartiennent à une élite influente. Nous pouvons lire : "Dans la grande propriété qu'ils possédaient à Danga, les Bouabré recevaient beaucoup". (35) Le nom propre de lieu "Danga" constitue un ancrage spatial qui fonctionne comme un indicateur du statut social des Bouabré. Danga ou Cocody-Danga, comme il est communément appelé est une section de Cocody, l'un des quartiers les plus



riches d'Abidjan, la capitale de la Côte d'Ivoire. Nous en avons pour preuve le fait que Cocody abrite les résidences du président de la république, des ambassadeurs et celles de la quasi totalité de la grande et moyenne bourgeoisie ivoirienne. Bien qu'encerclé par la pauvreté ambiante des bidonvilles, Cocody, surtout à l'époque où paraît le roman, pouvait se targuer d'être incontestablement le quartier le plus beau et le plus luxueux de la Côte d'Ivoire. Ce propos ne procède pas d'une exagération, surtout quand on sait que la Côte d'Ivoire étant largement centralisée, Abidjan fut la ville du pays sur laquelle tous les efforts d'urbanisation furent concentrés.

Pour revenir à la demeure des Bouabré, comme nous pouvons l'imaginer, la différence entre leur cadre de vie et celui de Joseph Tève va bien au delà de l'espace géographique. Cette différence s'étend à la taille même des maisons. Joseph Tève logeait avec sa famille dans un réduit constitué de deux pièces. En clair, il ne disposait que d'une seule chambre à coucher. A l'opposé, la maison des Bouabré est décrite comme étant une grande propriété. Le terme de "propriété" utilisé pour décrire la maison des Bouabrés dénote la grandeur, la richesse et le caractère spacieux de cette demeure. Mieux, les Bouabré ne sont pas de simples locataires. Ils sont surtout les propriétaires de cette riche habitation, puisqu'il est dit qu'ils possèdent cette maison. Ainsi, tandis que les Tèves ne sont locataires que d'un petit deux-pièces polluées par les odeurs fétides des canalisations, les Bouabrés, eux, possèdent un immense domaine comme le suggère l'épithète "grande".

Ce fait, sera renforcé par la description du décor de cette maison, de la composition du menu et du statut socio-professionnel des convives. En effet, nous apprenons que: "C'était un dîner intime mais les lustres en cristal du salon et de la salle à

manger n'en étaient pas moins allumés et le sol et les murs en marbre n'en reluisaient pas moins, non plus". (46) Le luxe quelque peu ostentatoire voire tapageur des Bouabré est, entre autres, symbolisé par la présence du lustre de cristal allumé à l'occasion d'un simple dîner décrit comme des retrouvailles entre amis, entre intimes. Ajoutons au lustre en cristal, le fait que les murs et le sol de cette demeure étaient recouverts de marbre, un matériau de construction qui pour sa beauté et son coût élevé, n'est pas à la portée de toutes les bourses. Il faut être riche pour construire une maison de marbre. Et les Bouabré, comme en témoigne leur maison, ne manquent pas d'argent.

Cette richesse qui les met à l'abri de tout besoin les rend insensible à tout ce qui est étranger à leur univers. Par exemple, les conditions de vie d'un Joseph Tève, d'une Bèkè, la mère d'Anka, et au-delà de toute la classe des pauvres sont loin des préoccupations de cette classe bourgeoise égoïste. Et pourtant, c'est bien à cette classe constituée de ministres qu'il incombe de gérer le pays. Ehui Anka tout en participant à ce dîner, ne peut s'empêcher de penser à l'égoïsme dont font montre ses hôtes et leurs amis:

Anka s'ennuyait ferme ; il n'avait rien contre ceux qui parlaient politique (Samuel Bouabré, Jean Dupuis et Gaudens Akpa), œuvres charitables (Victorine Bouabré, Gisèle Akpa et Paula Tanoé) ou même concerts (Sophie, Martiale-Jossete et Rebecca). Cependant, il aurait tellement souhaité voir ces gens s'intéresser à de véritables problèmes. Uniquement ce qui menaçait ou augmentait leur petit confort, les intéressait. Lui, Anka, ne pensait qu'à sa mère, aux conditions de travail difficiles qui étaient les siennes et à la maison qu'il lui faudrait construire ;...(49)

L'usage de l'expression "petit confort", et de l'adverbe "uniquement" insiste sur le nombrilisme qui prévaut dans ce cercle et qui mène ses membres à tout réduire à leur moi, à leur existence. L'accent est mis sur l'étroitesse d'esprit de ce milieu. Ce qui peut

paraître paradoxal puisque comme le suggère la citation, ces personnes parlaient de politique et d'œuvres charitables.

Qu'est-ce donc la politique, si ce n'est, dans son principe de base, la gestion des affaires publiques visant à assurer le bien-être des tous ? Quant aux dames, le passage nous apprend qu'elles s'intéressent aux œuvres charitables. Pourquoi donc les traiter d'égoïstes ? Qu'est-ce qui motive les critiques d'Ehui Anka ? Pourquoi les accuse-t-il de ne pas s'intéresser "aux véritables problèmes" alors qu'ils parlent de politique et d'œuvres charitables ?

Cette critique formulée par le personnage principal envers les différents acteurs acquière tout son sens quand on réalise qu'en réalité tous ces discours politiques ou charitables ne sont mûs que par des sentiments égoïstes. Ces œuvres de bienfaisance qui accaparent les conversations de ces belles dames ne sont que des actions hypocrites. Elles se résument à de simples estrades utilisées par ces dames de la haute société pour parader. Ces actions ne sont rien de plus que d'excellents moyens de s'assurer des suffrages lors des élections. Car il est moins question de servir que de donner l'impression au peuple qu'on est à son écoute.

En réalité, toutes ces activités de bienfaisance n'ont aucune incidence réelle sur la vie des petites gens. Elles ne résolvent pas le véritable problème de la société qui est minée par une classe de dirigeants corrompus et égoïstes. Une véritable politique de distribution des ressources du pays aurait sûrement réduit le nombre des nécessiteux et, par ricochet, celui des nombreuses œuvres de charité. C'est bien parce que cette classe accapare tout que l'écrasante majorité de la population est obligée de se contenter des miettes qu'elle consent à lui laisser par le biais des œuvres de charité. Cette marque

d'indifférence du personnage principal face aux œuvres de bienfaisance est pour nous également une critique voilée à l'endroit des différentes organisations de bienfaisance créées par les premières dames dans certains pays africains. Le besoin de créer ces organisations ne se manifeste jamais avant l'accession de leurs maris au pouvoir. Par la suite, comme par enchantement, ce besoin disparaît également dès que ce dernier est destitué. En clair, les circonstances entourant la création de ces œuvres de bienfaisance, qui ne sont jamais mues par un réel désir d'améliorer le sort des défavorisés mais plutôt par un opportunisme à peine dissimulé, ne dupent personne, encore moins Ehui Anka. Par conséquent, son ennui doit être mis sur le compte du scepticisme qu'il ressent face aux discours creux de ces personnes égoïstes. Ce désintérêt qu'il manifeste concerne également les discussions politiques animées par les hommes réunis autour de ce dîner mondain.

En effet, l'attitude des membres de cette classe dirigeante dont fait partie Monsieur Bouabré (un ministre) et ses pairs est en si total porte-à-faux avec l'esprit de générosité et de responsabilité que suggère la réalité politique qu'Anka ne peut s'empêcher de s'ennuyer. Cet ennui est en fait la marque du même scepticisme évoqué plus haut en réaction à une classe politique possédant de grandes propriétés construites dans du marbre tandis que les petites gens représentés par Joseph Tève croupissent dans des réduits. Seule la préservation de ses intérêts importe à cette classe politique dont les discours ne s'articulent qu'autour des possibilités d'enrichissement que leur offrent les cabinets ministériels.

Que ce soit l'étendue de la propriété des Bouabrés, le décor de la maison symbolisé par la présence du lustre en cristal ou le menu sophistiqué concocté par un boy

cuisinier et servi cérémonieusement par un maître-d'hôtel, tous ces faits sont autant d'éléments d'information qui mettent en exergue le luxe insolent dans lequel baigne cette famille. L'égoïsme et le snobisme propre à cette classe politique expliquent son manque d'emprise vis à vis des problèmes vitaux auxquels sont confrontés les petites gens.

Il pourrait sembler paradoxal, qu'en réaction à une telle situation, notre héros, Ehui Anka, n'affiche qu'un ennui « ferme ». Ehui est ennuyé mais pas véritablement choqué ou outrancièrement révolté par ces différences sociales. Il préfère plutôt se retirer mentalement de ce monde qui n'est pas le sien pour s'adonner à des réflexions d'un autre ordre. Ce qui le préoccupe et qu'il considère comme un véritable problème est relatif à la construction d'une maison en brique pour sa pauvre mère. Apporter une solution à ce problème d'espace vital lui paraît de loin plus urgent que de résoudre les problèmes que vont inéluctablement engendrer les inégalités sociales qui régissent les rapports entre les individus vivant dans cette société. Par la priorité qu'il accorde au problème de la construction d'une maison en brique pour sa mère, projet qui va le mettre en butte à certains membres de sa famille, nous sommes fondés à croire que la contradiction principale sous-jacente à ce récit n'est pas relative à ces inégalités sociales. Le projet d'une construction d'une maison à sa mère qui conduira le héros à s'opposer à d'autres forces créera un conflit d'un tout autre ordre que celui auquel nous pourrions nous attendre entre les classes sociales.

Par conséquent, la description des conditions de vie des différents milieux ne restera qu'au stade d'un simple constat. Ces réalités ne feront même pas l'objet de la critique du héros. Il dénoncera plutôt la pratique de coutumes iniques et caduques qui entravent le développement des villages. En d'autres termes, il est clair que les inégalités

sociales ne constituent qu'une simple contradiction secondaire. Le véritable catalyseur du récit reste la construction de la nouvelle maison et du conflit qu'elle engendrera. Conflit qui causera la mort du héros. En nous inspirant de la structure actantielle de ce roman, il devient clair que Ehui Anka est mû par une quête dont l'objet est la construction d'une maison. Sa mère à qui il destine cette maison devient la première destinatrice de cette quête. Cependant, au-delà de sa mère, la construction de cette maison qui s'assimile à un acte de défi lancé à l'encontre des villageois s'opposent à un tel projet, vise une réforme totale de la société traditionnelle et des règles qui la régissent.

Il s'agit pour le personnage principal de libérer ses concitoyens de la peur que leur inspirent les villageois, véritables détenteurs de pouvoirs occultes. Ceux-ci restés au village apparaissent comme une épée de Damoclès pesant sur les jeunes cadres qui oseraient enfreindre ces coutumes séculaires, mais désormais éculées. Un tel contexte marqué par la peur empêche ces jeunes cadres instruits et pleins d'idées novatrices de contribuer réellement au développement de leur région natale. La quête d'Ehui Anka n'a donc pas trait à la transformation de la société urbaine contemporaine, mais à la régénération du monde traditionnel. Il n'est pas question ou urgent pour lui d'éradiquer les injustices engendrées par les clivages sociaux dominant le monde urbain. Sa quête vise la transformation des mentalités dans un espace traditionnel plutôt que l'instauration d'une société fondée sur la justice et l'équité entre les classes riches et pauvres.

Au-delà donc de sa mère, la région natale représente le destinataire réel de la quête du héros. La réalisation de ce projet, qui va à l'encontre des coutumes, mène le héros à s'opposer aux membres de ses familles paternelle et maternelle. Ces derniers qui usent de tous les moyens (l'intimidation, la menace de mort, les tentatives d'assassinat

par des moyens occultes) pour entraver la réalisation de ce projet constituent donc les opposants à sa quête.

Et c'est ce conflit qui constituera donc la contradiction principale du récit. Ce conflit sert de base à la critique à l'encontre de la société traditionnelle par l'entremise d'une dénonciation de ses contradictions. Nous reviendrons sur cette facette du regard critique de la narratrice. Pour l'instant nous allons nous attacher à montrer comment l'opposition entre riches et pauvres, qui ne constituait qu'une contradiction secondaire dans le roman de Régina Yaou, va émerger comme la contradiction principale dans nos trois autres récits.

Cette contradiction prend la forme d'un véritable antagonisme entre riches et pauvres, entre les pouvoirs publics et la population civile. En effet, si l'opposition entre nantis et démunis ne représente qu'un simple constat chez Regina Yaou, elle va constituer la force motrice du roman de Tanella Boni.

A l'instar d'*Ehui Anka, Une vie de crabe* de Tanella Boni met un accent particulier sur les inégalités sociales dans la société moderne contemporaine. Mais à la différence du roman de Regina Yaou, les personnages principaux de nos trois autres récits vont, eux, se retrouver au centre de mouvements de contestation dont le but serait de renverser le statu-quo.

Avant de pousser plus loin notre analyse, nous aimerions nous attarder sur un phénomène récurrent dans les trois autres romans de notre corpus. Ce phénomène n'apparaît pas dans le récit de Régina Yaou. Il s'agit de la substitution au héros unique de deux personnages principaux. Les différentes actions sont menées par deux protagonistes qui apparaissent comme "des duos mixtes" (92) pour reprendre une expression de

Madeleine Borgomano<sup>26</sup>. Nous sommes loin du héros solitaire, omniscient, omnipotent et infaillible. Ce dernier est remplacé dans le cadre de ces romans par une paire ou un couple. Ainsi les personnages de Leti et Niyous représentent cette paire chez Tanella Boni. Chez Véronique Tadjo, Karim et Akissi, deux jeunes premiers, jouent ce rôle. Dans le cadre du roman de Flore Azoumé, ce sont Edith et Karim.

Ceci dit, pour en revenir aux inégalités sociales et les injustices diverses, elles apparaissent, déjà dans l'incipit d'*Une vie de crabe*. Dès la première page, nous entrons de plain-pied dans cet univers opposant les riches aux pauvres:

20H30. Niyous traîne encore dans les rues de Terre-Sèche. Ici, la journée commence le soir, sous la pluie, à la lumière des réverbères. Dans cette rue des cinémas, il peut observer le monde, percevoir le détail des choses et des êtres. Niyous est voyant malgré lui, peut-être même visionnaire qui sait... Maintenant, il s'arrête près d'un manguier. Il compte les voitures qui passent. Elles sont toutes luxe et beauté. Resplendissantes. Richesse et bien-être. (5)

La première phrase de cette citation fournit des informations spacio-temporelles indiquant que la scène se situe à la fin de la journée de travail. À cette heure, tous les honnêtes citoyens sont déjà rentrés retrouver leur famille. Ce qui n'est pas le cas de Niyous qui s'attarde encore dans les rues. L'emploi du verbe "traîner" accentué par l'adverbe "encore" indique qu'à cette heure précise Niyous ne devrait plus se retrouver dans cette rue. Il aurait dû être parti depuis longtemps. Pourquoi est-ce qu'il flâne encore dans ces lieux où visiblement rien d'important ne le retient? La réponse à cette question est fournie par un autre élément d'information: à "Terre-Sèche", la journée, paradoxalement, commence la nuit. Il y a inversion de rôle entre la journée et la nuit.

---

<sup>26</sup> op.cit



Une lecture plus approfondie du passage, nous permet de mieux saisir le sens de cette inversion de temps. Elle tient au fait que la scène a lieu dans la rue des cinémas. Il s'agit donc d'un lieu de plaisir et de loisir, un lieu où les gens viennent se divertir. Ce qui explique qu'il y ait des mouvements et des allées et venues dans cette rue, précisément à cette heure. La présence de Niyous pourrait quelque peu se justifier par cet état de fait.

Pour les noctambules insouciantes en quête de distractions, la journée de plaisir ne fait donc que commencer. Si l'opposition journée/nuit est brisée pour les raisons que nous venons d'évoquer ici, à savoir la quête de divertissement, il n'en est pas de même pour Niyous, qui, lui, doit travailler. En effet, à l'instar "*des belles-de-nuit*" Niyous flâne encore dans les rues de Terre-Sèche par obligation professionnelle. Comme ces belles-de-nuit, "le devoir l'appelle". Il doit travailler pour gagner sa pitance. La narratrice ne manque pas de rappeler cette solidarité de destin entre ces prostituées et l'enfant des rues puisqu'elle affirme: "Et Niyous qui flâne sous le crachin regarde d'un air amusé ces femmes qui n'ont pas le choix. Elles lui ressemblent en somme, lui qui ne saurait avoir le choix"(6). Ces informations préliminaires font progressivement émerger le discours social. Ainsi au moment où, après une dure journée de labeur, certains se donnent du bon temps en allant voir des films pour s'évader de la morosité quotidienne, Niyous, pareillement à ces prostituées, est obligé de travailler. Car lui n'a pas droit au repos. Il est réduit au rôle de simple spectateur qui admire le ballet des voitures de luxe conduites par les riches venus se divertir à Terre-Sèche. Niyous reste en retrait et comme le suggèrent les verbes "apercevoir, observer", il ne se contente que de regarder ce beau monde auquel appartient cette dame, propriétaire d'une grosse cylindrée venue voir un film, et qu'il projette "de plumer" pour utiliser son expression.

En fait, Niyous ne prend pas part à l'action. Il admire et compte les voitures qui passent. La preuve en est qu'il ne se trouve derrière le volant d'aucune de ces voitures décrites par les vocables suivants: "luxe et beauté, resplendissantes, richesse et bien-être". L'oeil ou la vue est le sens qui est ici mis en éveil pour souligner le fait que tout est éclatant, brillant, rutilant et prospère. L'usage quasiment pléthorique de ces termes renvoyant tous plus ou moins à la richesse et à la beauté crée un effet de saturation par leur caractère redondant. Il semble que la narratrice use de cette redondance, afin de nous permettre d'appréhender l'ampleur de cet étalage excessif de signes extérieurs de richesses. Ce luxe qui, à force d'être si insolent, saute aux yeux ou à la gorge au point d'asphyxier. Et le pauvre Niyous, en est tout ébloui, lui qui est à pied et réduit à un rôle de simple spectateur face à une telle abondance.

Il tente cependant d'échapper à cette condition passive pour prendre part à l'action par des moyens détournés. Si la société est organisée de telle sorte qu'un groupe jouisse de tous les avantages, lui, Niyous, va s'assigner comme objectif de déposséder les quelques rares privilégiés en les volant. Ainsi la présence de Niyous dans cette rue se justifie par le fait qu'il doit "travailler". Ce travail consistant d'abord à prétendre monter la garde pour surveiller les voitures de ces riches. Ensuite, une fois que ces derniers mis en confiance vont vaquer à leurs occupations, Niyous et ses pairs peuvent les dépouiller à loisir en leur volant des pièces de leurs véhicules. La chance semble sourire à Niyous, car il croit avoir en face de lui une proie toute trouvée. Il s'agit en l'occurrence du personnage de Léti. Cette belle dame qui jouera le rôle du personnage féminin principal est au volant d'une belle cylindrée éblouissante. C'est une femme seule, nous apprend la narratrice, car elle va au cinéma sans être chaperonnée. Elle n'est attendue ni par un mari,

ni un frère ni un ami. Dans l'esprit de Niyous, cette dame, sans défense ou sans protecteurs, paraît à sa merci. En véritable prédateur, il entend donc la "plumer". Elle sera dépouillée sans merci car, elle ne lui apparaît pas comme un adversaire de taille.

Malheureusement Niyous ne pourra pas mettre son plan à exécution du fait de la présence de Fil de Fer et de Poto-Poto, deux agents de police. Ces derniers, bien que portant l'uniforme, ne sont pas moins du même acabit que Niyous. Ce sont des rapaces en uniforme qui déshonorent leur fonction d'agent de l'ordre et de maintien de la paix, en se livrant à la corruption et au racket. S'il est possible de trouver des circonstances atténuantes aux actes de Niyous, qui devenu un enfant des rues, voire un délinquant par la force des choses, est presque obligé de voler, il est difficile de s'expliquer l'attitude de ces deux agents de police. La pratique sociale aurait voulu qu'ils assurent l'ordre et la sécurité des citoyens en vertu du serment qu'ils ont prêté dans ce sens. Mais, il n'en est rien. Bien au contraire, leurs activités battent en brèche cette pratique sociale. Outre la présence des deux policiers qui constitue une entrave à l'accomplissement de sa sale besogne, la nature a raison de Niyous. Celui-ci épuisé par ces différentes flâneries s'endort et n'a pas le temps de plumer la belle inconnue. Au petit matin, revenu bredouille de son expédition nocturne dans la mesure où son filet n'a rien pris, Niyous doit expliquer sa déconvenue à son patron G. Toto. Ce dernier, propriétaire d'un garage est en fait un receleur de pièces d'automobiles. Ses pièces détachées lui sont fournies par des enfants ou des adolescents sans tutelle parentale qu'il engage pour aller voler. Niyous, qui ce jour-là n'a pas fait preuve de dextérité dans l'accomplissement de ces larcins, est licencié pour faute de rendement. Libéré de toutes ses obligations

professionnelles, il rentre à Djomo-La-Lutte, chez lui, après une absence de sept jours durant lesquels il écumait les rues de Terre-Sèche.

Malgré son luxe ostentatoire, ses prétentions et son désir de se fermer aux pauvres, cette section de la ville est constamment envahie d'éléments intrus comme Niyous ou comme ces prostitués vivant le jour dans les bas-fonds et travaillant de nuit dans ce quartier. Ainsi, comme le remarque judicieusement Kenneth Harrow, bien qu'il y ait un contraste entre cette section luxueuse de la ville et le lieu d'habitation des défavorisés, il n'en demeure pas moins que ces deux espaces s'entrecroisent constamment:

Dramane lives in the wealthy quartier, in a luxurious house, with expensive cars and many servants. Djomo-La-Lutte has its mud puddles, its market, its palu. The two worlds see themselves as miles apart, but cross over continually. Cast-off wives fall from the luxury of Bellevue to the poverty of Djomo-La-Lutte in the space of a divorce, and their children lose favored status to become street children.(297)

Ces différentes sections de la ville s'entrecroisent constamment, voire même, elles s'entrelacent. Il n'existe pas de cloisonnement étanche entre elles. Au gré des écueils de la vie, il est possible de se retrouver de Djomo-La-Lutte à Terre-Sèche et vice-versa. Ainsi, de Terre-Sèche, ce quartier huppé, Niyous se rend à Djomo-la lutte, le lieu où sa mère, répudiée par son époux, a trouvé refuge. Ces déplacements du personnage principal permettent ainsi de cerner les différences entre ces deux quartiers et au-delà, les contrastes existant entre le cadre de vie des différentes populations. Rien que le nom propre de lieu Djomo-La-Lutte suffit à nous donner, par anticipation, une idée des conditions de vie des personnes qui ont échoué dans cet endroit. La juxtaposition du terme "lutte" au nom de cette section de la ville suggère déjà que ses habitants mènent

une existence des plus âpres et des plus ardues. Ils doivent mener un combat quotidien pour survivre.

A n'en point douter, Djomo-La-Lutte s'affirme comme une antithèse de Terre-Sèche, quartier des cylindrées, de l'insouciance, de l'éclat, du faste et du bien-être. Un quartier à la pointe de la technologie comme le suggèrent les propos suivants qui marquent l'indignation de Niyous dans une conversation avec sa mère:

Va voir un peu à Terre-Sèche et tu entendras... Je n'ai pas besoin de te dire ça. Tu connais la ville mieux que moi. A dire vrai. Que du béton télécommandé, que des carreaux électroniques, que des lagunes téléguidées des caisses de l'Etat! De mes caisses à moi. Moi,-les mains-vides... (15)

Le contraste entre ces deux endroits apparaît dans le matériau qui sert à la construction des infrastructures et autres bâtiments qui trônent à Terre-Sèche. Des carreaux électroniques au béton télécommandé, ou aux lagunes téléguidées, indiquent que tout ce qui constitue Terre-Sèche est à la pointe de la technologie, de la modernité. Des verbes comme télécommander ou téléguidé traduisent la facilité ou l'aisance avec laquelle les décideurs parviennent à se procurer ces matériaux de valeur. Ces matériaux sont, aux yeux de Niyous, en si grand nombre qu'il a l'impression qu'il a simplement fallu actionner un bouton automatique pour les obtenir.

En fait, ils ont été achetés non pas avec des fonds privés mais plutôt financés par les caisses de l'Etat, c'est-à-dire, par l'argent du contribuable. Et pourtant certains contribuables comme les habitants de Djomo-la lutte n'en profitent guère. Eux sont relégués dans des habitations de fortune, à la lisière de la ville, dans les bas-fonds:

Niyous ne trouve pas sa mère à la maison. Il fait le tour de la cour bondée de femmes et d'enfants morveux et crasseux comme ceux qui pour lui souhaiter la bienvenue, prennent un malin plaisir à lui courir après. Dans

tous les cas, il n'est pas plus propre qu'eux. Dans les Bas-fonds de la ville, la propriété enseignée dans les écoles et autres lieux aseptisés reste invisible. Mais quelque pépite d'or brille dans la boue. (11)

Plus loin, nous pouvons lire:

Mais la vie, [à Djomo-la lutte], elle, continue son chemin, infatigable, près des poubelles de la ville. Elle devient mouches et asticots. Elle rampe, elle vole, elle bourdonne. [...] Ici, à Djomo-La-Lutte, la vie semble avoir été branchée sur du courant alternatif, celui de la guerre, celui de la mort, celui de la larve. (16)

L'adjectif "bondée" donne une indication du surpeuplement de Djomo-La Lutte. Ce lieu est empli de femmes, d'enfants morveux et crasseux. L'absence d'hygiène caractéristique du manque d'entretien de ses enfants est déjà une indication des conditions de vie misérables dans lesquelles vivent les habitants de cette cour. Des termes comme morveux, crasseux, mouches, asticot, bas-fonds, égout ou poubelle qui dominant dans la description de cette cour, représentation emblématique de Djomo-La Lutte et au-delà de tous les laissés-pour compte, renvoient au champ sémantique de la saleté, de la misère physique et morale. Djomo-La-Lutte est une véritable jungle comme le suggère le mot guerre. La règle qui y est de mise est celle du sauve-qui-peut. Le danger rôde constamment sous forme d'agression physique et verbale ou de maladies que ne peuvent manquer d'engendrer les asticots, mouches ou autres microbes dus au manque d'hygiène. La précarité, l'insalubrité, le surpeuplement et la promiscuité sont les maîtres-mots de cette cité où les plus forts écrasent les plus faibles. Cet état de délabrement, quoique excessif dans le cas de Djomo-La Lutte, peut être mis en parallèle avec les conditions de vie de la famille de Joseph Tève décrites dans le *Ehui Anka* de Régina Yaou. L'exigüité et l'état de décrépitude de la maison rappellent quelque peu les conditions de vie de Djomo-La Lutte.

Mais avec les Tèves, nous sommes encore loin du véritable taudis ou bidonville que représente Djomo-La Lutte. Chez les Tèves, nous étions en présence d'un appartement alloué à une seule famille. Bien que pauvre et exigü, cet appartement ne permettait pas moins à cette famille de jouir d'une relative intimité. Ce qui ne peut pas se dire du lieu d'habitation de Niyous situé à Djomo-La Lutte. Il est plutôt question ici d'une cour. Il s'agit d'un espace bondé de femmes et d'enfants. Y entre et en sort qui veut. Il est quasiment impossible de distinguer ou d'identifier ces personnes. La narratrice nous apprend qu'à son entrée dans la cour le personnage principal vit des femmes et des enfants. Mais qui sont ces femmes et à qui sont ces enfants, sommes-nous tentés de nous poser la question? Où sont les hommes, les pères? Y aurait-il même un père ou une mère de famille? Toutes ces considérations qui rappellent l'institution de la famille traditionnelle n'ont pas cours à Djomo-La Lutte.

Et cela, pareillement aux leçons d'hygiène enseignées dans les autres lieux aseptisés de la ville et qui sont totalement dénuées de sens dans ce secteur de la ville. D'autres lois prévalent dans cette cour qui est le microcosme du monde des démunis. Ballotées par les écueils de la vie, ces personnes y ont simplement échoué. Djomo-La Lutte est un véritable espace dysphorique caractérisé par la puanteur qui se dégage des égouts charriant les eaux ménagères et industrielles usées. Niyous est révolté face à ces inégalités. Il entreprend d'y remédier. Nous y reviendrons plus loin. Pour l'instant, nous nous attacherons à montrer comment Véronique Tadjo dans son *Royaume Aveugle* s'attarde également sur les inégalités sociales.

*Dans le royaume aveugle*, les inégalités sociales s'appréhendent sur le mode des mêmes oppositions identifiées dans les deux romans précédents. Il s'agit des oppositions

spatiales qui mettent à nu les différences existant entre le cadre de vie des nantis et celui des pauvres. Ce cadre de vie prend non seulement en compte les lieux de résidence mais aussi les conditions de vie des différents groupes sociaux en présence.

Ainsi, à l'instar de Régina Yaou et de Tanella Boni, Véronique Tadjou brosse le tableau d'une société opposant deux groupes antagonistes. Il s'agit des aveugles dirigés par un despote mégalomane du nom d'Ato IV. Entouré de courtisans, celui-ci règne en main de maître sur ce royaume. Ce groupe d'Aveugles accapare tous les biens du royaume. Le second groupe, désigné sous l'appellation des Autres par la narratrice, est bien évidemment constitué de démunis et d'opprimés. Ces Aveugles dirigent le royaume malgré leur cécité qui pourrait être interprétée métaphoriquement comme une illustration de leur manque d'emprise sur les réalités sociales, mais aussi leur propension à user de la politique de l'Autruche. Les Autres symbolisent la classe des laissés-pour-compte. Différents en tout point des Aveugles, ils représentent cette masse, cette majorité silencieuse constituée, certes de voyants, mais dépourvue de pouvoir. Cette majorité est donc assujétie à la dictature d'un tyran capricieux et de sa troupe de flagorneurs. Les exemples illustrant les inégalités qui dominent les rapports entre ces deux groupes abondent dans le texte. L'un de ces exemples apparaît au cours d'un mariage que le roi décide d'organiser en l'honneur de sa nièce. Ce mariage s'avère en fait un vulgaire prétexte dont se sert le roi pour démontrer sa puissance à la face du monde. Cette cérémonie donne lieu à un étalage éhonté de richesses. Nous en avons pour preuve le festin organisé à cette occasion que le roi souhaite aussi grand que faste dans l'intention avouée d'impressionner le monde entier:

Je veux que dans cent ans, on parle encore de ce mariage !, s'exclama-t-il en entrant dans ses appartements. Et ça, jusque dans les régions les plus



lointaines. Il faut crier au monde et aux habitants des taudis, que le royaume n'a jamais été aussi prospère ! Je vais leur montrer, moi, Ato IV, ce qu'est le pouvoir ! Et un jour, ce sera le tour de ma fille. Alors là, je ferai frémir d'extase le monde entier ! Le faste de la cérémonie sera si grand que la puissance de mon nom dépassera les frontières de l'Univers ! Et tous sauront que mon règne n'a pas de limite et que mon trône est taillé dans l'or massif. (16)

La démesure et l'orgueil de ce mégalomane éclatent dans ces. Ses traits de caractère sont illustrés par la prédominance des classes de mots renvoyant à la personne du sujet parlant. Dans ce passage, nous identifions trois instances où le pronom personnel « Je » est utilisé dans les expressions suivantes : “Je veux que”, “Je vais leur montrer”, “Je ferai frémir”. Ajoutons à cela l'usage répétitif des adjectifs possessifs renvoyant à la première personne dans les expressions : Le tour de *ma* fille, la puissance de *mon* règne, *mon* trône : Tous ces éléments qui renvoient à la personne du sujet parlant, à son moi profond indiquent une forte présence de la fonction émotive. La fonction émotive est liée au sujet de l'énonciation, c'est à dire au destinataire du message apparaît comme la plus dominante dans le discours du roi Ato IV.

L'emploi excessif des classes de mots telles que le pronom sujet de la première personne et les adjectifs possessifs rend compte du caractère égocentrique, orgueilleux, arrogant et mégalomane. Ces traits de sa personnalité expliquent sans doute la raison pour laquelle il accapare tous les biens du pays n'abandonnant des strapontins qu'à ceux qui, comme ses courtisans, n'éprouvent aucun scrupule à le flatter et à l'encenser. La quête effrénée de gloire et le nombrilisme de ce dictateur se manifestent par une gestion égoïste des richesses du pays. Et cette réalité apparaît dans l'organisation de ce banquet qui, comme le repas servi chez les Bouabré, est composé des mets les plus sophistiqués et des vins les plus rares. Nous pouvons lire :

Au même instant les serviteurs firent leur entrée, chargés de plats variés qui dégageaient des fumets irrésistibles. Des vins fins, importés des plus grandes caves du monde, furent immédiatement servis dans des verres de cristal. (19)

Cependant, tandis que les illustres invités se délectent de ces mets triés sur le volet, les Autres, les pauvres doivent se contenter de leurs restes:

Par les fenêtres qui donnaient sur la cour, les balayeurs et tous les autres domestiques du palais observaient avec intérêt l'activité frénétique des cuisines. Ils attendaient les assiettes sales et les restes. Dès qu'ils en avaient l'occasion, ils lapaient les sauces, croquaient les os, mangeaient et suçaient délicatement les arêtes. (20)

Comme toujours les petites gens incarnés par les domestiques, (cuisinier, les chauffeurs, gardien ou balayeurs) sont en retrait. Constamment réduits au rôle de spectateurs, ils n'ont pas droit à l'action. Ainsi, c'est par "les fenêtres" qu'ils assistent à cette rencontre dominée par l'abondance.

Cette dichotomie entre le traitement de quelques rares élus qui partagent la table du roi et les Autres, ces pauvres asservis, se donne également à lire au niveau de l'organisation de l'espace. A ce niveau, Véronique Tadjou rejoint ses consœurs qui, elles, aussi s'étaient servies du même motif pour jeter une lumière sur les injustices sociales. Cette organisation sociale prend forme dans la description de la ville. D'emblée, la ville est dépeinte comme une "ville inhumaine". La présence de l'épithète "inhumaine" rend compte du caractère impitoyable et cruel de cette ville. C'est une ville monstrueuse où l'homme est un loup pour l'homme. Il n'y règne aucune pitié, aucune générosité. Cette ville est froide, elle n'a aucune âme. La narratrice la décrit comme un amas de béton:

La ville s'étirait de tout son long. Elle existait partout. La vue n'en finissait pas de voir des buildings et des bâtiments qui bloquaient l'horizon. De gauche à droite, le béton enserrait, oppressait, emprisonnait.

Une immense muraille de collines entourait la cité et on pouvait croire qu'elle en marquait aussi les limites. Mais non, la vie débordait bien au-delà encore. Des baraques en grappes s'accrochaient les unes aux autres et croquaient chaque jour un peu plus de terrain. C'étaient les taudis où vivaient les Autres. (26)

La récurrence des verbes “enserrer”, “opprimer” qui connotent l'idée d'enfermement ou de confinement concourt à donner de la ville l'image d'un espace carcéral. Un espace qui est non seulement étouffant, suffocant, mais qui est également enlaidi par l'envahissement de constructions massives. Tout est fait de béton. Un matériau qui connote la solidité mais aussi l'absence de beauté, de raffinement et de toute préoccupation esthétique. Cette ville est le lieu d'habitation des Aveugles qui s'y sont installés après avoir repoussé les Autres au-delà des collines qui ensèrent la ville. Ces Autres, comme nous l'avions mentionné plus tôt, vivent en marginaux à la périphérie de la ville. L'acier et le béton qui caractérisent les habitations de la ville des Aveugles sont remplacés par du bois, des planches chez les Autres, ces habitants des Taudis. L'état de ces taudis est dépeint dans les lignes suivantes :

Les Taudis se multiplient comme des nids de cafard et les Autres vivotaient piteusement. Il n'y avait aucun tapis de verdure, aucun endroit où se reposer et sentir que la vie valait la peine d'être vécue. Entre les baraques, des filets d'eau visqueuse transportaient la puanteur des jours de grande chaleur. Sur des terrains vagues où s'étaient les immondices, quelques chiens affamés venaient passer leurs journées. Tout était gris. Tout était triste. (29)

Comme dans les romans précédents, les conditions de vie des pauvres sont caractérisées par la précarité. D'un roman à l'autre, leurs quartiers présentent des similitudes. Les logements ne contiennent aucun confort. Les conditions d'hygiène sont en deça des normes. Les installations sanitaires sont inexistantes dans ces quartiers où s'entasse une

population vivant au dessous du seuil de pauvreté. La faim règne et touche aussi bien la population que les animaux domestiques. Si la ville, malgré ses constructions en béton et sa technologie, incarne le confinement, l'emprisonnement, le taudis avec ses logements en planche, ses odeurs fétides est caractérisé par la désolation totale. En un sens, les deux espaces, qu'ils soient riches ou pauvres, sont des espaces carcéraux dans lesquels, riches et pauvres se sentent piégés dans cette grisaille et tristesse ambiante.

Avant d'aborder l'analyse des clivages sociaux dans le texte de Flore Azoumé, il importe de mentionner le fait que Kenneth Harrow s'est également intéressé au rôle prépondérant accordé à la ville dans la littérature féminine contemporaine. Dans une étude se concentrant sur l'analyse de la ville comme lieu d'émergence des inégalités sociales, il montre comment l'espace urbain devient l'espace de prédilection des romans d'écrivaines s'inscrivant dans le mouvement féministe de la seconde génération :

We will return to the urban landscape as we look more closely at Boni's *Une vie de crabe*(1990), but for now what this pattern of migration suggests is a connection between the changes in African feminism and those in the city. First wave feminism looks to the burden of the African woman as marked by the village. First wave African women writers often depicted their protagonists as occupying a space that is marked by both the village and the city.(280)

Plus loin, il continue :

With Beyala's recent novels, and especially with the fiction of Véronique Tadjo, Tanella Boni-and, on a parallel track, the fiction of Ben Okri and the films of Jean-Pierre Bekolo-we are moving into an urban landscape in which second wave feminism is set, with the city no longer cast in the shadow of the village. (280)

Dans ces lignes, Harrow affirme que l'espace urbain constitue l'une des marques distinctives du roman féminin de la deuxième génération. A l'en croire donc les différents

espaces sont indicateurs de l'appartenance des écrivaines à telle ou telle génération de féministes. Un roman dépeignant concomitamment ou alternativement l'espace du village et de la ville renverrait à la première vague du mouvement féministe tandis qu'un autre qui se déroulerait exclusivement dans un espace urbain s'inscrirait dans le féminisme de la seconde génération. Régina Yaou et Véronique Tadjou dont les romans décrivent aussi bien les espaces urbains que ruraux appartiendraient donc à cette première génération. Quant à Tanella Boni et Flore Azoumé dont les personnages évoluent exclusivement en ville, elles seront classées au sein des écrivaines féministes de la seconde vague.

Pour en revenir à l'analyse du texte de Flore Azoumé, il paraît fondé sur la même dichotomie spatiale opposant les riches aux pauvres calqués sur les clivages sociaux. Le quartier ou la résidence des riches est décrite comme un univers où règnent le goût et l'exquisité. On y trouve des meubles provenant des magasins les plus côtés d'Europe. Quant aux quartiers où sont parqués les pauvres, ils sont dominés par des images peu amènes de caniveaux ouverts, d'eaux usées stagnantes et d'enfants faméliques furetant dans les poubelles. Les logements sont des constructions provisoires avec des matériaux de mauvaise qualité. Ces logements sont étroits à l'excès, mais n'en accueillent pas moins un nombre pléthorique de personnes.

Citons également le motif de la réception ou du dîner repris dans les différents romans. Dans le contexte du roman de Flore Azoumé, les familles représentant la classe des bourgeois sont celles d'Edith Gassana, le personnage féminin principal, et d'Evlyne Birwana, sa meilleure amie. A l'instar d'Akissi ou de Rebecca, les parents de ces jeunes filles sont des membres influents du gouvernement. Si le quartier où résident ces jeunes filles n'est pas nommé, le quartier pauvre, par contre, porte le nom de Dallas Derrière-

Rail. Le personnage de Pascal, petit ami d'Edith, y réside. À la différence des autres romans, les inégalités ou injustices sociales ne sont pas que le fait d'une opposition entre riches ou pauvres:

C'est ainsi que, jusqu'à la guerre civile de 1961, l'on ne trouva que des Tsatus dans la grande administration, dans les gouvernements, dans tous les secteurs clés de l'économie, tandis que les Sutus, « ces chasseurs de rongeurs », végétaient dans des postes subalternes. Même bardés de diplômes, le Sutu savait que sa carrière professionnelle se résumerait à un titre de sous-directeur adjoint ou de sergent chef dans l'armée. C'est ainsi que la graine de la rancœur et de la haine germa dans la terre de Bunjalaba et prit racine lentement mais sûrement. (17)

Ces inégalités reflètent une haine sans merci entre deux groupes ethniques. Le conflit dépasse donc le simple facteur économique pour devenir tribal. Il s'agit d'une opposition entre les groupes ethniques Tsatu et Sutus. Ces deux groupes se battent pour gouverner le pays et en contrôler les richesses. Une autre différence significative propre à ce roman est relative à Pascal, le personnage incarnant la classe des pauvres. Dans les trois premiers romans, les différents personnages qui pourraient être considérés comme des héros appartiennent, du moins en apparence, à l'une des classes décrites. Dans le cas de Pascal, la narratrice le présente comme un genre d'ange de la mort, un envoyé du diable qui en réalité n'appartient ni à la classe des riches ni véritablement à celle des pauvres dont il a pourtant pris la condition afin de mener à bien ses noirs desseins. Et cela, bien qu'il vive dans l'espace réservé aux pauvres, en l'occurrence, dans un studio situé à Dallas-derrière-Rail. Sans être pauvre comme nous le découvrirons plus tard, il n'en exhibe pas moins les signes extérieurs. Nous en voulons pour preuve le fait que Pascal habite dans un studio, ne disposant d'aucun confort. Il ne possède aucun moyen de locomotion personnel. Il est déposé tous les matins à l'université par Edith, qui, elle

dispose d'une belle décapotable. C'est Pascal qui suscitera et organisera la révolte qui était censée changer le statu quo.

Mais en fait, il est présenté par la narratrice comme un être diabolique aux pouvoirs magiques dont le seul but était d'utiliser le mécontentement et les frustrations créés par l'injustice née du tribalisme pour embraser le pays en question. Pascal est présenté comme un simple pyromane surgi de nulle part pour jeter l'étincelle qui allait incendier le pays, décimant au passage aussi bien les riches que les pauvres, les ressortissants des groupes Tsutu que ceux des Satus. En ce sens Pascal apparaît comme un anti-héros. En fait, bien que les héros des autres romans n'exhibent pas toujours les traits du héros, dans l'acception classique du terme, ils n'en incarnent pas moins des valeurs positives. Ceci dit, nous aimerions nous attarder à présent sur un autre aspect du regard critique que nos auteures posent sur la société. Il s'agit des conséquences où des manifestations concrètes des injustices sociales dans les différents secteurs du pays et dans la vie quotidienne des populations.

## **2.2. Une société en déliquescence: les dysfonctionnements de la société**

Outre les inégalités sociales illustrées au niveau des conditions de vie des deux groupes, la narratrice brosse le tableau d'une société malade et gangrenée par la corruption généralisée, l'abus de pouvoir, le dysfonctionnement de toutes les institutions socio-économiques. Nous avons déjà mentionné la corruption des forces de l'ordre incarnées par les agents de police nommés Fil-de-fer et Poto-poto dans le roman.

Des quatre auteures, Tanella Boni est celle qui s'attarde et insiste sur les effets tangibles de ces dysfonctionnements dans les différentes sphères économiques de la

société. En effet, si ses consœurs portent un regard critique sur les inégalités, les injustices et les clivages sociaux, Tanella Boni le fait de façon encore plus détaillée. A travers des tableaux portant sur les différentes sphères de la société, elle parvient à montrer les effets de la mauvaise gouvernance sur les services publics. Les dysfonctionnements liés à la mauvaise gestion des services comme l'hôpital, l'aéroport, l'école sont passés au crible. C'est ce qui explique que Tanella Boni figure seule dans cette section dédiée à la faillite des systèmes liés à la santé, à l'éducation et à la sécurité en général.

Ainsi, par l'entremise des multiples aventures ou pérégrinations de ses personnages, la narratrice promène un regard critique sur les maux de la société moderne contemporaine. Déjà dans les premières pages, elle nous décrivait l'image d'une police corrompue par le truchement du portrait peu louable des deux personnages de Fil-de-fer et de Poto-Poto. Déjà, de par leurs prénoms, qui sont des surnoms à intention parodique que de véritables noms, nous n'avons pas de mal à nous faire une idée de leur moralité. Fil-de-fer comme nous l'expliquera la narratrice doit son nom au fait qu'il perce d'un fil de fer les roues des véhicules. Son forfait accompli, il en fait retomber la responsabilité sur les différents propriétaires qui se voient tenus de payer de l'argent pour une effraction qu'ils n'ont pas commise. Quant au nom Poto-Poto, il renvoie dans le Français populaire ivoirien à de la boue. Or, au figuré, la boue ne renvoie-t-elle pas à ce qui est vile, corrompue? Dire de quelqu'un qu'il patauge dans la boue ou encore qu'il traîne dans la boue, c'est l'insulter ou suggérer qu'il est de moralité douteuse. C'est apparemment sous cet angle qu'il faut lire ce terme utilisé par l'auteure pour condamner les mœurs peu amènes des agents des forces de l'ordre. Il renvoie à la saleté et métaphoriquement à la



déchéance totale qui ne peut que symboliser la corruption rampante dans le corps des forces de l'ordre. Du fait de leurs pratiques peu recommandables, ces policiers et leurs complices ont jeté le discrédit sur leur profession qui est entachée de toutes sortes d'irrégularité. Ils sont constamment éclaboussés par des scandales de tout ordre. Si la police, qui devait être exempte de tout reproche, est salie par la boue qu'en sera-t-il des autres secteurs de la société ?

La boue atteint également un lieu comme l'aéroport dont le fonctionnement est mis à mal par les mêmes pratiques entachées d'irrégularité. Ces pratiques qui ne se limitent pas aux subalternes régissent tous les secteurs de l'aéroport. Elles s'appliquent aux douaniers censés assurer le contrôle et le passage des biens et des capitaux aux frontières et de percevoir les droits et les taxes imposées sur les marchandises à l'entrée d'un pays. Ils sont censés percevoir des redevances supposées être acheminées vers les caisses de l'État afin de les renflouer. Mais, contrairement à ce qui est attendu d'eux, ces fonctionnaires s'associent avec les éléments de la pègre locale, communément appelée les margouillats, espèce de démarcheurs et d'usuriers, afin de percevoir, dans un circuit parallèle, des sommes d'argent qui appartiennent légalement à l'État. Dans ce contexte de corruption généralisée, ces sommes ne seront jamais reversées dans les comptes publics comme en témoignent ce dialogue suivant:

Un douanier, hilare, le sourire épinglé au coin des lèvres, vivement intéressé par ma présence. Il s'adresse au margouillat :

-C'est ta cliente ?

-Oui, oui...

-Tu me l'amènes alors ? Je te fais ça tout-suite !

-Combien ?

-Tu es fou ou quoi ? On ne parle pas de ces choses-là devant un client !...(24)

La mine qu'affiche le douanier face à la voyageuse témoigne de l'état d'euphorie dans lequel le met la perspective de faire une bonne affaire. Cette bonne affaire ne consiste pas à saisir pour le compte de l'État, son employeur, des biens illicites ou des produits de contrebande. Le sentiment d'auto-satisfaction de ce douanier vient du fait qu'il va garder par devers lui des devises appartenant aux régies financières du pays. Des devises dont une gestion responsable aurait dû servir aux financements des projets de développement du pays sont ainsi détournées de leur usage normal. Il n'est donc pas surprenant que tous les autres secteurs d'activité du pays en pâtissent.

Nous en voulons pour preuve la défaillance du système médical. Par l'entremise de Niyous qui, blessé doit se rendre à l'hôpital, la narratrice nous permet d'appréhender l'état de délabrement dans lequel baignent les hôpitaux pour le plus grand malheur des patients. " Ils attendirent de longues minutes. De très longues minutes. On cherchait un médecin de garde. Les soins urgents tardaient à venir. Niyous gémissait toujours". (59)

Le vocable « urgence » et le verbe tarder sont, par définition, antithétiques. Leur juxtaposition est un trait ironique dont se sert la narratrice pour mettre à nue une insuffisance de l'hôpital, notamment, celle concernant une certaine lenteur chronique dans la délivrance des soins. Plus loin, nous pouvons lire :

Niyous était couché sur un lit dont le matelas initialement blanc avait viré au noirâtre. Il était couché sur le dos. Sans drap. Et Léti pensa aux petites bêtes qui aiment bien se loger dans les replis des matelas crasseux. (59)

L'hôpital qui est un lieu dans lequel les soins sont dispensés à des blessés ou malades se définit par excellence comme le lieu où les conditions d'hygiène sont censées être présentes. Cependant, dans le cas de l'hôpital qui reçoit Niyous grièvement blessé, les réalités sont différentes. Pareillement, le blessé n'était pas recouvert d'un drap. Ces

différentes informations concourent à dresser un portrait assez vivant de ce lieu qui, dans l'entendement général devrait connoter la compassion et l'hygiène et les soins.

Ainsi, autant les pratiques policières et douanières sont en flagrante contradiction avec l'éthique sous-tendant ces différentes professions, de même l'hôpital est largement en deçà des attentes des patients. Le personnel soignant est en sous-effectif. Le matériel est désuet, défectueux ou simplement et purement inexistant. Pour toutes ces raisons, l'hôpital se transmue en un véritable mouvoir. Les blessés ou les malades n'y sont pas plus en sécurité que s'ils étaient sur un champ de guerre. Ce sont des morts en sursis.

Au moment où l'hôpital est frappé par un problème de sous-effectif, l'école, elle souffre d'un problème de sureffectif. Les classes sont bondées. Niyous est admis dans une classe d'un effectif de soixante-dix élèves. Ceux-ci, impuissants devant ces conditions d'étude peu adéquates et particulièrement ardues, ressentent l'angoisse relativement à leur réussite scolaire incertaine. Cette angoisse va donner naissance à une prise de conscience qui engendrera, elle aussi, la révolte à laquelle participera Niyous qui ne semblait qu'en attente de toute opportunité lui permettant de révolutionner les choses. Situation qui ne manquera pas certainement d'arriver.

### **2.3. Dégradation du climat social**

Dans trois des romans constituant notre corpus, les conditions de vie intenable des pauvres face au luxe insolent et tapageur des riches arrogants vont susciter une vague de mécontentement. Ces mécontentements vont se transmuier en de véritables révoltes. Ainsi, dans le roman de Tanella Boni, il revient à Niyous qui avait déjà exprimé sa

révolte devant sa mère dans la scène où il décrivait les différences existant entre les quartiers Terre-Sèche et Djomo-La-Lutte, d'assurer le leadership des mouvements de contestation. Il sera plus ou moins, aidé par Légi, la dame qu'il avait eu l'intention de plumer.

Celle-ci se trouvera être l'une des anciennes femmes du père de Niyous, un polygame. Ces deux personnages, la proie et le prédateur, finiront par mieux se connaître et se découvriront des liens. En définitive, tous ces maux vont inéluctablement créer un malaise général dans la société. Ce malaise qui est la manifestation d'une profonde crise va engendrer une explosion sociale.

Dans *Une vie de crabe*, le sentiment de mal-être est dépeint comme un paludisme, une hépatite virale. Deux maladies endémiques propres aux régions tropicales représentant l'une des principales causes de décès en Afrique. L'avancée du paludisme renvoie métaphoriquement à l'intensification de la crise multiforme dont souffre la société.

Et ce malaise indescriptible gagna aussi Djomo-La-Lutte, ses enfants, ses joueurs. La nouvelle maladie n'avait pas encore de nom qui se répandait, comme une tâche d'huile, sur tous les visages, sur tous les corps, dans tous les esprits. Jour après jour la nervosité occupait la place de l'hilarité, de la jovialité exemplaire, du respect de la famille, du sens de la solidarité fraternelle. (70)

Une agitation sans précédent va s'installer dans la cité et créer une effervescence inconnue de ces populations autrefois paisibles. Des grèves et des manifestations de tous ordres vont venir ponctuer le quotidien de Watouville, le nom de la ville servant de cadre à l'action du roman de Tanella Boni. La situation politique particulièrement délétère engendre la révolte des laissés-pour-compte. Dans les romans de Tanella Boni et de Flore

Azoumé, les foyers de tension les plus aiguës de cette révolte demeurent l'université ou le lycée. Les élèves et étudiants prennent d'assaut les rues et entreprennent de renverser l'ordre des choses comme l'explique Niyous:

Il lui expliqua qu'un grand vent de mécontentement traversait le lycée depuis une semaine. Il était question de supprimer les bourses, de fermer les internats. Les plus inquiets dans cette histoire : les meilleurs élèves. Ceux qui avaient tout à perdre. On les avait envoyés là faute de place dans le public. Ils avaient tout de même droit à leur modique bourse. Sinon avec quel argent paieraient-ils les cours ? Ils ne pouvaient plus rien demander à leurs parents démunis jusqu'au dernier sou... (89)

Ce malaise va envahir toutes les couches socio-professionnelles du pays. Dans *Une vie de crabe*, il est dépeint comme un véritable virus dont les effets néfastes vont se répandre dans la cité et troubler la quiétude des populations. Cette situation de trouble pour cause de bourses impayées se présente également comme le motif de grève chez Flore Azoumé. Les étudiants dont la bourse n'a pas été payée depuis trois mois expriment leur mécontentement en prenant d'assaut le bureau du recteur de l'université. Ces troubles dont l'université a été le foyer initial vont embraser la ville toute entière.

L'accalmie n'avait duré que quelques jours. Les troubles allaient reprendre. Les semaines qui suivirent furent une succession de soubresauts, de tumultes, d'orages sociaux. Comme Pascal l'avait exigé, les étudiants se firent solidaires des travailleurs. La rue devint leur amphithéâtre, les banderoles et les slogans révolutionnaires, leur dissertation. Les étudiants descendirent dans les lycées et les collèges. Les instituteurs, les professeurs qui tentèrent de s'opposer, furent bastonnés, roués de coups, Des centaines d'enfants se laissèrent séduire par l'appel de la rue. (86)

Dans le roman de Véronique Tadjou, les taudis sont le théâtre des manifestations. La révolte contre l'injustice est initiée par les habitants des taudis guidés par Karim, le secrétaire particulier du roi Ato IV et amant d'Akissi, la fille unique de ce dernier. Le

roman de Véronique Tadjo met en scène une tentative de coup d'état qui est déjouée par le roi Ato IV. Ce coup d'état manqué est suivi par l'arrestation de Karim, présenté comme le principal instigateur. Mais loin d'éteindre les velléités révolutionnaires, l'arrestation de Karim galvanise les habitants des taudis qui, se munissant d'armes hétéroclites, se lancent tous à l'assaut du royaume.

Cependant, une vue panoramique des résultats de tous ces mouvements de révoltes initiés dans les quatre romans nous laisse un goût d'inachevé. En effet, toutes les tentatives de changements du statu quo se sont purement et simplement soldées par des échecs. Dans *Le royaume aveugle*, Karim, le personnage principal et sujet du récit dont la quête avait pour objet de créer un monde plus juste, plus équilibré pour le bien-être de tous, meurt devant un peloton d'exécution. Karim, motivé par son profond attachement aux idéaux humanistes, prône l'avènement d'une société juste et égalitaire. Ce sont ces idéaux qui le poussent à agir et qui, par conséquent, constituent le destinataire de ses actions, de sa quête. Ainsi, les Autres, ces destinataires de l'objet de sa quête, en qui il avait suscité beaucoup d'espoir n'assisteront pas à la réalisation de leurs aspirations les plus profondes.

Le même schéma se reproduit dans les récits de Tanella Boni, Flore Azoumé et Régina Yaou. Le personnage de Niyous de Tanella Boni semble se poser comme le porte-parole "des mains-vides", une expression qu'il utilise pour décrire sa condition et celle des déshérités du pays, les mains-vides représentant tous les laissés-pour-compte du système. L'objet de la quête de Niyous est similaire à celle de Karim. En sa qualité de sujet du récit, il a été chargé par ses pairs, notamment les élèves dépossédés de leurs bourses, de mener une révolte contre le système incarné par Dramane-le-Bègue, son

propre père. Ici, l'objet de sa quête se présente comme le projet de mettre fin au pouvoir des nantis incarnés par son père, ce richissime homme d'affaires qui brasse des milliards et qui monopolise quasiment tout le circuit commercial du pays.

A ce niveau, la relation entre Niyous et Dramane-le-Bègue se charge d'une autre dimension. La rébellion de Niyous qui est dirigée contre un système socio-politique délétère représenté de façon emblématique par Dramane-le Bègue, le père biologique de notre héros, se charge de sens. Cette rébellion devient une opposition à l'ordre symbolique. Cette opposition qui représente pour le héros une quête dont l'objet vise l'avènement d'une société plus juste et équitable ne donne pas les résultats escomptés. Niyous, comme nous le verrons dans les pages suivantes, est arrêté et enfermé dans un camp militaire. Dans ce lieu d'incarcération, ces compagnons de lutte et lui retombent sous le contrôle du système repressif de l'Etat. En d'autres termes, il retombe sous la loi du Père, l'Etat étant par excellence l'incarnation de l'autorité supra-nationale. Dans le cas d'espèce, cette loi étatique et loi du Père sont symbolisées par les règles martiales auxquelles ces jeunes gens sont soumis dans ce camp militaire où ils ont échoué du fait de leurs activités subversives. Cette loi est censée les réformer et purger ces fauteurs de trouble de toutes vellétés révolutionnaires.

Il est tout à fait compréhensif qu'à leur libération, Niyous et ses compagnons de lutte se comportent comme s'ils avaient littéralement été mis au pas. Ils sont en quelque sorte rentrés dans les rangs, comme le suggère leur retour à l'école, cette autre institution au travers de laquelle la loi du Père est distillée :

Le troisième jour, jour de la rentrée de Pâques, il retrouva le chemin de classe. La grève n'avait été qu'un mauvais souvenir pour ceux d'entre les élèves qui n'avaient point été emprisonnés. Et les cours continuaient tant bien que mal. Les élèves n'avaient rien gagné. Ils avaient joué avec le

temps, ils avaient perdu, faute de ruse, dispersés qu'ils étaient devant les forces de la paix. (p95)

Cette citation traduit le retour à la normale, c'est-à-dire à la conformité vis-à-vis du comportement requis d'un jeune élève par la société patriarcale. La reprise des cours par Niyous marque son obédience à l'ordre symbolique et par ricochet son respect des institutions fondatrices de cet ordre. En d'autres termes, en retournant à l'école, Niyous retourne à l'ordre. Il en accepte les conditions et les règlements intérieurs. Ce revirement d'attitude ne serait pas étranger au fait que, lui qui se révoltait contre les institutions étatiques en négligeant ses études, redevient plus studieux et parvient à obtenir son examen de probatoire. Nous comprenons mieux, ses précédents échecs au probatoire. Ceux-ci peuvent s'interpréter comme un rejet de cet examen du probatoire.

A titre d'information, soulignons que l'examen du probatoire renvoie à un point d'ancrage institutionnel. Le probatoire est un examen créé de toutes pièces par l'un des ministres ivoiriens de l'éducation nationale pour les élèves de la classe de première. Mais, pour la grande majorité de l'opinion publique, cet examen, extrêmement difficile, était perçu comme un véritable goulot d'étranglement créé comme un moyen de bloquer l'admission d'un grand nombre d'élèves de la classe de première en terminale. En les empêchant d'arriver en classe de terminale, le gouvernement réduisait également le nombre de bacheliers et par extension le nombre d'étudiants dont l'État devait se charger à l'université, l'accès à celle-ci étant gratuit.

L'université étant saturée par défaut d'une politique d'éducation adéquate, moderne et opérationnelle, les autorités n'ont rien trouvé de mieux que d'en limiter l'accès à un nombre réduit d'élèves. C'est donc subtilement une fronde que mène Niyous



contre ce système éducatif inique. La preuve que ses deux échecs à cet examen ne sont pas imputables à des carences intellectuelles est illustrée par le fait qu'il y réussira à sa sortie du camp pénal. Et cela, nonobstant le fait qu'il avait accumulé un énorme retard par rapport à la progression des cours. Le séjour de Niyous dans le camp militaire qui représente une épreuve initiatique réalisée dans une sorte de bois sacré symbolisé par l'armée aurait donc été formateur. Cette épreuve initiatique avait pour objectif de lui apprendre l'identité du véritable maître de l'ordre symbolique. A cet égard, Niyous ressemble un peu à ce petit enfant, qui se voit pour la première fois dans le miroir et finit par se leurrer en se croyant pleinement constitué. Niyous, comme le suggère sa soumission à son père, est ramené à l'ordre un peu comme ce petit enfant qui se voit contraint d'acquiescer la langue du père et les lois qui la sous-tendent. Niyous, se soumet également ou feint de se soumettre à la loi du père après son passage dans le camp militaire où les gardiens du temple se sont fait un plaisir de la lui inculquer.

A cet égard, la conversation qu'il a avec son père à sa sortie de prison apparaît littéralement comme le moment où le père, maître de l'ordre symbolique, triomphe face à un fils qui se soumet devant ses invectives :

Alors, le père, rassuré, lui donna quelques conseils sur la conduite à tenir dans la vie... il acquiesça. Il avait l'impression de jouer. On lui disait qu'il n'avait qu'à demander et il recevrait. Il était tout de même différent des autres. Il avait tout, c'était évident. Le père accorda alors sa grâce et sa bénédiction au fils égaré, lui souhaita beaucoup de paix et de bonheur.  
(96)

Ainsi ce fils rebelle, ce fils égaré qui s'est naïvement cru libre, indépendant et maître de sa destinée s'abaisse devant la force de frappe du père. Des termes ou des expressions comme "soumission", "passive", "prodigue des conseils sur la conduite à suivre",

pourraient suggérer un abandon de la rébellion. Une expression comme “ la conduite à suivre”, rappelle une voie, toute tracée, toute balisée qu’il faut emprunter. S’en détourner, c’est s’exposer à des représailles comme ce fut le cas de Niyous.

Cependant, l’histoire connaît un rebondissement de dernière minute. En effet, si la révolte qu’initia Niyous semble se solder par un échec, les germes de la rébellion ne furent pas moins implantés. Cette graine va porter un fruit en ce sens que, pour des raisons non éclaircies, la population toute entière va se lancer à l’assaut des forces de l’ordre. Il est donc possible de conclure à une certaine victoire du fils sur le Père dans la mesure où, outre la révolte du peuple, Dramane-le-Bègue meurt. Cette mort biologique du père pourrait s’interpréter comme marquant la fin du règne du Père, et par ricochet, la fin de la loi du père et de l’ordre symbolique. Cette mort du père survenue à l’issue d’une hépatite virale est liée indirectement, à la rébellion du fils contre l’ordre établi et ses règles de convenance.

Niyous, cet enfant terrible a eu finalement raison du père en l’attaquant sur deux fronts. D’abord, c’est Niyous qui, rappelons-le, avait été chargé par ses compagnons de lutte de diriger le mouvement de révolte contre le système. Ainsi, lors d’une manifestation en sa qualité de meneur du groupe, il attaque physiquement son père en lançant un projectile sur sa voiture. La seconde attaque prend la forme d’un amour incestueux avec sa belle-mère.

Niyous a une relation avec le personnage féminin de Leti qui fut l’ancienne épouse favorite de Dramane-le-Bègue. La femme de Dramane-le-Bègue lui aurait été ravie par son propre fils. Elle en vient même à tomber enceinte de ce dernier. Nous assistons donc, en un sens, à la réalisation d’un amour oedipien, même si Léti ne fut que

la belle-mère de Niyous. Et ceci demeure valable bien que cette dernière ne vivait plus avec le père. Le fils a donc indirectement et symboliquement commis un parricide en ayant une relation incestueuse avec une femme qui fut non seulement l'ancienne femme de son père mais aussi l'ancienne coépouse de sa mère.

Cependant, force est de reconnaître que la mort du père et la révolte du peuple n'entraînent pas nécessairement un changement positif dans la société. L'ordre du père n'a pas été remplacé par quelque chose de plus viable. Nous n'assistons pas à l'avènement d'un nouveau mode de société.

#### **2.4. Une situation sans issue**

L'ordre social antérieur semble se diluer dans une sorte de désordre chaotique. Pire, rien ne nous laisse croire que ce désordre décrit de façon quelque peu fantaisiste engendrera un ordre nouveau basé sur l'éradication de la corruption et de l'injustice. C'est à croire que l'instance narratrice voulait insinuer qu'il aurait mieux valu laisser cet ordre symbolique précédent en l'état, et cela en dépit de ses contradictions internes.

Le même scénario est repris chez Véronique Tadjo et chez Flore Azoumé. Chez cette dernière, l'idée du chaos survenu du fait de la révolte est encore amplifiée avec des accents de fin de monde. C'était comme si la narratrice dans cet autre roman voulait insinuer que le statu quo était nettement préférable au désordre survenu à l'issue des affrontements entre un régime corrompu, égoïste et une population lasse d'être brimée et spoliée. Dans le cas du *Crépuscule de l'homme*, cette façon assez confuse et étrange de percevoir le désir légitime de changement est accentuée par le portrait que la narratrice

dresse du personnage principal ; celui-là même qui éveille les consciences des démunis et qui les organise.

Il s'agit du personnage de Pascal, qui jouait dans la première partie du *Crépuscule de l'homme* le rôle du héros, du porte-parole des pauvres, l'éveilleur de conscience et le meneur de la révolte. Au fil de la narration, ce dernier est dépeint graduellement comme l'ange de la mort. Alors que, par ses propos qui dénotaient un certain engagement politique, tout portait à croire qu'il était animé des mêmes nobles intentions idéalistes que Niyous, Karim ou Ehui Anka, les personnages principaux des ouvrages respectifs de Tanella Boni, Véronique Tadjo et Régina Yaou. Contrairement à ces derniers, Pascal ne semble pas être motivé par le désir d'améliorer les conditions de vie des pauvres dans la mesure où il est dépeint comme un être satanique et diabolique. En véritable envoyé du diable, il n'a fait qu'utiliser une situation d'injustice pour faire avancer ses noirs desseins qui se résumaient en une destruction totale de l'humanité. Comme le Malin, dans toute son acception biblique, il a dupé et manipulé les habitants de Bunjalabais en avivant les germes de discordes et de haines préexistantes en leur sein pour mieux mener à bien son œuvre de destruction. Au sein de ceux qui sont dupés figurent les étudiants décrits en ces termes : "Mais n'était-ce pas un jeu d'enfants que de manipuler ces jeunes gens affamés et harassés de dormir à même le sol, dans le salon d'un parent faussement ou pire encore à la belle étoile ?" (90)

Outre les étudiants, le personnage de Bernard Gassana, le père d'Edith, le personnage féminin principal fait également partie de ceux qui se sont laissés tromper par Pascal. Ancien cacique du pouvoir et président de la Cour suprême, Bernard Gassana souhaite devenir le nouveau président de ce pays imaginaire. Et cela, surtout que selon

des dispositions constitutionnelles, le pouvoir exécutif doit échoir au président de la cour suprême en cas de vacance du pouvoir présidentiel.

Ainsi donc, le combat mené par la population contre un régime inique s'est transmué en une quête effrénée du pouvoir par un individu qui ne lésine sur aucun moyen pour assouvir ses ambitions personnelles. Cet individu, Bernard Gassana, décide de passer un pacte avec le diable, qu'incarne ici Pascal. Au-delà de cette dimension mystique et ésotérique que la narratrice donne au texte, le phénomène le plus saisissant pour nous est relatif aux motifs qu'elle attribue aux personnages qui aspirent aux changements.

En les dépeignant sous un jour aussi sombre, machiavélique et diabolique, elle jette définitivement le discrédit sur les mouvements de révolte qui perdent ainsi toute légitimation. Cette tendance qui consiste à présenter la révolte et leurs organisateurs sous un jour négatif ne signifie-t-il pas que ces écrivaines sont sceptiques quant à la portée de ces bouleversements sociaux ? Dans ce sens, serait-il légitime de penser que ces écrivaines, par leur scepticisme, essaient à travers leurs écrits de changer la perception qu'on aurait pu se faire de ces révoltes et de leurs principaux instigateurs ?

La situation socio-politique particulièrement délétère ne devrait-elle pas suffire à légitimer la révolte qui apparaît, dans ce cas, comme la seule voie de sortie ? Il nous paraît donc important de voir si effectivement, les ouvrages de ces écrivaines qui s'inspirent de certaines données socio-politiques et historiques liées aux pays post-coloniaux n'essaient pas de projeter un regard particulier sur ces réalités. Il s'agira de voir également si et comment, elles offrent une nouvelle vision de ces réalités. Nous tenterons d'apporter une esquisse de réponse à ces questions en nous basant sur le contexte socio-historique et politique dans lequel ces écrits ont été publiés.

Lorsque nous nous attardons sur les dates respectives de publication de leurs ouvrages nous nous rendons compte qu'*Ehui Anka* de Régina Yaou a été publié au milieu des années quatre-vingts. *Une vie de crabe* de Tanella Boni et *Le royaume aveugle* de Véronique Tadjou ont paru au début des années quatre-vingt-dix, tandis que *Le crépuscule de l'homme* de Flore Azoumé date de 2002.

Ainsi, sommes-nous, par exemple, tentés de dire que le roman de Régina Yaou qui paraît à une époque, certes marquée par l'existence d'inégalités sociales, mais peut-être atténuées par une relative prospérité économique, ne juge pas nécessaire de créer un antagonisme violent entre les différents groupes sociaux.

La relative prospérité permet encore le rêve de lendemains meilleurs. Il est toujours possible d'espérer améliorer sa situation. Le désespoir d'être à jamais pauvre et démunie tandis que les mêmes s'accaparent toutes les richesses du pays n'est pas de mise. La preuve, Joseph Tève qui représentait les petites gens, venait d'obtenir un nouveau poste plus rémunérateur. Il envisageait aussi de déménager pour prendre une maison plus spacieuse. Ces différents éléments d'informations témoignent de l'existence d'une mobilité sociale. Il existe encore une égalité des chances

Même les paysans, incarnés par la mère et la tante du héros Ehui Anka, sont à même de subvenir à leurs besoins. Sans être riches, la nourriture ne vient pas à manquer à leur table. Tous ces éléments expliqueraient peut-être la raison pour laquelle l'ouvrage de Régina Yaou n'est pas aussi caustique dans sa critique de la société que les autres auteurs étudiées ici. C'est également, peut-être pour les mêmes raisons, que l'affrontement entre riches et pauvres, entre les autorités politiques et les masses ne constitue pas la contradiction principale de son récit.

Ce qui n'est pas le cas de Régina Yaou et de Véronique Tadjó. Les romans de ces deux auteures sont parus dans les années quatre-vingts-dix. Ces années coïncident avec une époque tumultueuse dans l'histoire de bon nombre de pays africains. Comme si les injustices dépeintes dans le roman de Régina étaient devenues insoutenables et intolérables, elles vont susciter des mécontentements de plus en plus profonds au sein des populations. Flore Azoumé ou Tanella Boni semblent vouloir rendre compte de ces réalités puisqu'elles présentent les universités et lycées comme de véritables poudrières. Dans nombre de pays africains les établissements secondaires ou universitaires constituaient de constants foyers de tensions. Quant aux professeurs et leurs élèves, qui apparaissent comme de véritables éveilleurs de conscience, ils seront à la base des différentes manifestations. Leur conscience politique et leur activisme leur vaudront d'être constamment pourchassés par les pouvoirs publics qui les verront comme des agitateurs.

Les cas d'affrontement entre les pouvoirs publics et le groupe formé par les étudiants et professeurs abondent dans l'histoire récente de la plupart des pays africains. Citons à titre d'exemple le fait qu'en 1991, des militaires des forces armées nationales (FANCI) d'un pays comme la Côte d'Ivoire aient effectué, nuitamment, une descente sur les campus universitaires. Au cours de cette opération punitive sur les campus trop politiquement engagés, des étudiantes et étudiants seront bastonnés, défenestrés ou emmenés dans des camps militaires. Des incidents similaires vont se reproduire dans d'autres pays. Nous pouvons, à cet effet mentionner la répression sanglante d'une manifestation d'étudiantes sur le campus de Lumubashi au Zaïre. Le Mali n'est pas en reste. Les étudiants seront également au-devant des manifestations qui vont dégénérer en

répression sanglante de la part de l'armée. Cette armée fera ensuite volte-face contre le pouvoir et occasionnera la chute du président malien de l'époque, Moussa Traoré. Celui-ci, échouera en prison. Comme le décrivent les écrivaines, les descentes militaires sur les campus et cités universitaires faisaient partie du quotidien. Il en est de même des arrestations et incarcérations d'élèves, d'étudiants et de professeurs dans les camps militaires ou maisons de corrections qui seront monnaie courante.

À ce propos, peut-être est-ce pour rester proche de cette réalité que l'auteure Tanella Boni, qui est elle-même maître de conférences au département de philosophie attribue comme profession à Léti et Niyous, ses protagonistes principaux, les fonctions de professeur et de lycéen respectivement. En les créant comme des acteurs actifs dans le système éducatif, ceux-ci deviennent une sorte de témoins oculaires d'une période qui rappelle une ère intense et agitée dans l'histoire des relations entre les universités africaines et des pouvoirs publics. Leur situation socio-professionnelle, calquée sur celle de l'auteure Tanella Boni, leur confère une position qui les met au centre de tous ces événements qui ont ponctué l'histoire de ce pays.

A ce niveau, il importe de souligner que si Véronique Tadjó partage le même profil que Tanella Boni de par sa profession d'universitaire, elle n'en fait pas montre spécialement dans son ouvrage. Bien que son ouvrage traite des mêmes réalités que ceux de Tanella Boni ou Flore Azoumé, l'auteure préfère en donner un compte rendu à partir d'un angle quelque peu différent. Par exemple, elle délaisse les milieux universitaires et étudiants, alors que ceux-ci constituent l'épicentre de la contestation chez les deux autres. Malgré la présence de Karim, un membre de l'entourage du président, la révolte vient du peuple, des habitants des taudis, de ceux qui sont mis à l'écart, et que la



narratrice nomme les Autres. Le rôle de l'université est passé sous silence. Il semble qu'elle ne tienne pas à s'inscrire totalement dans la réalité.

Ce qui ne l'empêche nullement, à travers une sorte d'intertextualité, de parsemer son ouvrage d'informations renvoyant à des faits qu'on peut associer à certaines réalités proches de l'Afrique. Il s'agit de la notion des pères fondateurs ou des timoniers. Autant de termes utilisés pour désigner certains présidents africains pour le rôle qu'ils ont joué dans l'émancipation de leur pays. En effet, la narratrice attribue des propos au personnage d'Ato IV qu'on pourrait assimiler à un discours que tiendrait l'un des premiers présidents de l'Afrique post-indépendante:

Car c'est moi qui ai créé ce pays, moi qui l'ai bâti de mes propres mains, façonné par ma seule volonté ! C'est moi qui l'ai sorti de la boue et du chaos pour en faire cette œuvre grandiose ! C'est moi qui lui ai donné la prospérité, la force et l'éternité ! (17)

Par ces propos, Ato IV qui, comme certains présidents des pays autocratiques jouit d'un pouvoir sans partage finit par se prendre pour un véritable demiurge.

Et curieusement ces propos rappellent un discours tenu à la nation par certains présidents tel qu'Houphouët Boigny, premier président de la Côte d'Ivoire. Celui-ci, à l'issue d'une grève des syndicats d'enseignants du supérieur et du secondaire en 1982, a prononcé un message télévisé à la nation dans lequel il a insulté la population pendant deux heures d'affilée. Et cela, devant un parterre de dignitaires locaux qui n'ont rien trouvé à lui répondre que de l'ovationner. Traitant tous les Ivoiriens d'incapables, il a affirmé être celui qui les "avait fait sortir du trou" pour reprendre son expression. Cette expression marquée dans l'histoire de la Côte d'Ivoire, est reprise presque littéralement dans la citation ci-dessus.

Si Véronique Tadjo prend de la distance vis-à-vis de la réalité estudiantine, cela n'est pas vrai chez Flore Azoumé. Celle-ci, tout en élargissant l'origine du conflit à la population générale, n'en situe pas moins le centre dans le monde académique. La preuve en est que Pascal, son personnage principal, cet ange de la mort, se fait passer pour un étudiant. Il est présenté comme leur leader. Quand à Édith, son personnage féminin, elle est également étudiante. La différence entre ces deux protagonistes est que l'un est supposé être un étudiant pauvre, désargenté et que l'autre représente l'étudiante aisée, fille de riches bourgeois, membres influents du parti et de l'ethnie au pouvoir. Par ailleurs, si elle insiste sur les clivages sociaux, c'est surtout à partir du monde universitaire que la narratrice les fait mieux ressortir. La grève qui va plus tard s'intensifier pour devenir une révolte générale et se terminer par une guerre civile fratricide horrible débute à l'université.

Les meetings sont tenus par les étudiants dans les enceintes de l'université. Le nom de leur association est présenté en ces termes par le même Pascal : «« J'ai décidé que notre association se nommera U.N.E.A.R. (Union Nationale des Étudiants Africains en Révolte) »» (64).

Pour contenir ces étudiants révoltés, les franchises universitaires sont violées par les forces de l'ordre qui emménagent quasiment à l'université. Tout part donc de l'université comme nous l'avions déjà souligné. Même la cause de la grève est relative à un problème typiquement estudiantin. Cela se comprend davantage lorsqu'on réalise que dans un grand nombre de pays en développement, où le taux d'alphabétisme est bas, les enseignants du secondaire et du supérieur constituent le plus souvent les forces contestataires.

Dans le même ordre d'idées, au sein des principaux acteurs de la scène politique de ce pays, figurent bien évidemment d'anciens leaders d'associations estudiantines. L'U.N.E.A.R pourrait bien rappeler un mouvement d'étudiants comme la FESCI (Fédération Estudiantine et Scolaire de Côte d'Ivoire) l'un des principaux mouvements estudiantins d'un pays comme la Côte d'Ivoire. L'on pourrait essayer de tisser un lien entre le personnage de Pascal, le leader de l'U.N.E.A.R dans *Le crépuscule de l'homme*, et de jeunes secrétaires généraux d'associations comme en voit dans les institutions universitaires. Cependant, l'auteur ne semble pas vouloir rester fidèle à la réalité en ce sens où elle pose un regard désabusé sur ces leaders.

Et pourtant, ces leaders sont le plus souvent adulés, admirés et jouissent d'une forte capacité de mobilisation, surtout auprès des jeunes qui constituent la frange la plus importante de la population. D'où l'intérêt que leur voue la classe politique qu'elle soit au pouvoir ou dans l'opposition. Ce qui explique une sorte de férocité dans la bataille que se livre cette classe politique pour s'assurer le soutien de ces leaders ou pour avoir le contrôle sur leurs partisans.

A ce niveau, Flore Azoumé, qui rejoint Tanella Boni, semble avoir voulu rester proche d'une certaine réalité en accordant de l'importance à des leaders estudiantins dans l'actualité socio-politique du pays fictif qu'elle dépeint dans son ouvrage. Cependant, soulignons le fait qu'elle va plus loin que les deux professeures d'universités que sont Tanella Boni et Véronique Tadjou en ajoutant la guerre civile, ses atrocités et son absurdité à sa peinture des maux de la société africaine contemporaine. En ajoutant cette dimension à son texte, elle montre que le conflit va bien au-delà des étudiants. Il se transmue en un conflit entre deux groupes ethniques : "les Tsatus et les Sutus". Ces deux

noms, dont la légère modification lexicale ne parvient pas à occulter les noms des ethnies Hutus et Tutsi du Rwanda, constituent des ancrages socio-historiques qui évoquent la guerre et le génocide rwandais. A ces deux ancrages, il convient d'ajouter le nom "Bunjalabais", nom propre de lieu qui désigne le nom du pays où se déroule le récit. Tout comme les termes de Tsatus et de Sutus, Bunjalabais rappelle étrangement Bujumbura, la capitale du Rwanda. Rappelons que lors des différentes guerres civiles qui ont ravagé certains pays africains, les chefs de guerre n'hésitaient pas à enrôler de force d'innocents enfants. Ceux-ci sous l'effet des drogues que leur fournissaient ces chefs de guerre sont transformés non seulement en chair à canon mais aussi en véritables machines à tuer. Cette jeunesse sacrifiée, et dont l'innocence a été à jamais détruite, constitue même après la guerre, un danger public permanent pour la société.

En nous appuyant sur tous ces ancrages socio-historiques et spacio-temporels, il nous semble évident que ce récit, à l'instar des trois autres, s'est voulu assez proche d'un certain référent socio-politique, notamment en s'appuyant sur des événements politiques et historiques qui ont dominé l'actualité de l'Afrique dans les deux dernières décennies.<sup>27</sup> C'est ce qui explique le fait que, bien que l'histoire de Bunjalabais et des Tsatus et des Sutus constitue la matrice de son texte, la narratrice tient à lui donner une connotation globale:

On ne comptait plus les morts dans l'Afrique du Nord. La gangrène de l'intégrisme religieux s'était propagée de l'Algérie, au Maroc, à la

---

<sup>27</sup> Soulignons que les écrivains ne sont pas les seuls à s'intéresser à l'actualité socio-politique des années quatre-vingt-dix. Le cinéaste camerounais Jean-Marie Teno, dans son film *Clando*, traite des mêmes soubresauts qui ont secoué les pays africains à l'avènement du multipartisme suite à la fin de la guerre froide, et à l'issue du discours de la Baule du Président français, François Mitterrand. Discours dans lequel il préconisait plus de démocratie dans les anciennes colonies françaises d'Afrique. Celles-ci, bien qu'indépendantes, ne sont pas moins restées attachées à l'ancienne métropole de qui elles prenaient des consignes. Tous les partis politiques d'opposition, obligés de se terrer vont sortir de la clandestinité et affronter les représentants des partis uniques qui dominaient la scène politique qu'ils n'entendaient pas partager. D'où la répression, les emprisonnements, etc.

Tunisie. La guerre d’Ethiopie contre l’Erythrée après un temps d’accalmie avait repris avec plus de vigueur. Le Libéria, la Sierra Leone comme Bunjalaba, la R.D.C, le Congo Brazzaville n’étaient plus qu’un « no man’s land ». (144)

Du Nord au Sud, en passant par l’Ouest et l’Est, tous les événements historiques et les profondes crises qui ont secoué le continent africain semblent être passés ainsi en revue. Elle dénonce également l’attitude de la communauté internationale, qui face à ces tragédies reste indifférente ou offre une aide humanitaire inadéquate. Ainsi le texte décrit-il la façon dont l’aide alimentaire est livrée aux populations frappées par des catastrophes telles que les désastres naturelles ou les guerres. Les provisions apportées à grand renfort de publicité par les pays donateurs sont parfois de mauvaise qualité au point d’empoisonner les populations qu’elles étaient censées soulager. Dans le roman, les populations sont purement et simplement empoisonnées par ces vivres. Il se déclenche une épidémie qui, graduellement, extermine tous les rescapés de la guerre.

Cependant, bien qu’elles dénoncent la classe politique pour sa gestion approximative, ainsi que la communauté internationale donnant une dimension mondiale aux problèmes décrits dans leurs ouvrages, ces auteures ne semblent pas non plus être très tendres envers les opposants qui se lancent à l’assaut de ces régimes. Nous nous référerons au fait qu’aucun des mouvements de révolte mis en scène dans leurs récits respectifs n’entraîne une véritable transformation de la société. C’était un peu comme si les forces contre lesquelles s’élevaient les mouvements réformateurs ou révolutionnaires étaient toujours plus fortes que ceux qui aspiraient aux changements. Il se dégage une sorte de pessimisme. Ceux-ci semblent véhiculer l’idée que la perspective de réformer le présent est utopique.

Cependant, l'espoir semble être permis pour le futur. Car, s'il est trop tard pour les générations présentes, celles du futur pourront bénéficier d'un monde plus juste et plus humain. Ce qui explique qu'en dépit du pessimisme sous-jacent à ces ouvrages, ceux-ci se terminent tous de la même façon comme si les auteures s'étaient concertées. Nous en avons pour preuve qu'à la fin de leurs récits respectifs, tous les personnages féminins dans les quatre romans attendent des enfants.

Ainsi à la mort d'Ehui Anka, personnage éponyme du roman de Régina Yaou, la veuve de ce dernier accouche d'une fillette. Quant à Akissi, le personnage féminin du *Royaume Aveugle* de Véronique Tadjou, elle accouche de jumeaux, fruit de ses amours avec Karim. Le personnage d'Edith de Flore Azoumé, n'est pas en reste puisqu'elle donne naissance à une petite fille avant de mourir. Enfin, le personnage Leti de Tanella Boni attend un enfant de Niyous. Ce sont peut-être les enfants qui réussiront là où les parents ont échoué et jouiront d'un monde meilleur.

A travers cette étude, nous avons essayé de montrer à quel point les écrivaines s'intéressaient à des questions transcendant celles qui ramènent aux thèmes qualifiés de traditionnellement féminin. Contrairement aux propos de Romuald Fonkoua cités en début de ce travail, elles s'intéressent aux questions politiques. Bien que certains critiques comme Madeleine Borgomano, dont nous citons ci-dessous les propos, mentionnent cet intérêt, la grande majorité ne semble pas en saisir l'ampleur:

Ainsi, nullement cantonnés aux affaires de femmes, même quand ils paraissent aborder des sujets familiaux, les romans écrits par des femmes africaines ne relèvent plus guère de la sphère traditionnellement dévolue aux femmes (pas seulement en Afrique) : la sphère familiale et privée. Ils s'aventurent, en effet dans tous les domaines, sans éviter le domaine du pouvoir. (93)

Comme le souligne si bien Madeleine Borgomano et comme nous avons cherché à le montrer, les écrivaines qui font partie intégrante de la société n'entendent pas se limiter à dépeindre leur condition de vie en tant que femme. Elles s'aventurent dans tous les domaines de réflexion, y compris ceux qui dans l'entendement général, constituent la chasse gardée des écrits masculins. Bien que des critiques n'ignorent pas ce fait, nous pensons qu'ils devraient s'y intéresser de façon plus soutenue en menant des études plus extensives sur la question.

**CHAPITRE TROIS:**  
**RÉGRESSION OU PROGRESSION : UNE APPROCHE AMBIVALENTE**  
**DE LA QUESTION FÉMININE**

Dans ce chapitre, nous nous assignons comme objectif de réfléchir sur la validité de l'assertion qui consiste à attribuer plus d'audace aux écrits des écrivaines africaines contemporaines, c'est-à-dire les auteures qui ont publié dans les dix à quinze dernières années. Nous entendons démontrer que contrairement à l'opinion des critiques qui véhiculent ou partagent cette idée, cette catégorie d'écrivaines, catégorie à laquelle appartiennent les écrivaines ivoiriennes, ne fait pas preuve d'un féminisme plus poussé que les auteures qui les ont précédées sur la scène littéraire.

C'est ici l'occasion de souligner que ces premières écrivaines sont dépeintes comme étant quelque peu timorées dans leur prise de parole ou dans leur traitement des questions liées à la condition féminine. Des critiques leur reprochent le fait que, bien que leurs écrits s'attardent sur des questions relatives à la condition féminine, ils ne dénotent pas moins une certaine retenue dans leur articulation des revendications visant à libérer les femmes de l'emprise des traditions. Ces écrivaines ne seraient pas parvenues à s'affranchir véritablement des mécanismes d'oppression de la société patriarcale. Au sein des critiques qui dénoncent les insuffisances et les limites de ces premières écrivaines figure en bonne place Kenneth Harrow. Celui-ci, reproche à ces premières écrivaines, qu'il assimile à la première vague du mouvement féministe, de produire des textes qui, quoique critiques vis-à-vis de la société patriarcale, n'entreprennent pas une profonde remise en cause des structures fondamentales du système patriarcal.



The call of emancipation has turned back on the premises of first wave feminism, but not on its call for emancipation. In a sense, it has been something of the failures of first wave feminism especially when confronted with the situation of the bulk of women living in African towns and cities under conditions of distress that has driven the necessity for a second wave feminism to pursue the goals of emancipation. (2002, 7)

Ces écrivaines africaines dites de la première génération auraient failli dans leur mission libératrice en ce sens qu'elles se sont limitées à présenter les pratiques oppressives les plus évidentes et les plus visibles. Elles ne seraient pas parvenues à démanteler les mécanismes sous-jacents au système de répression des femmes. Accordant une plus grande confiance à la seconde génération d'écrivaines, Kenneth Harrow ajoute que celle-ci réussira là où la première a échoué. Par l'entremise d'une écriture considérée comme étant thématiquement plus agressive et rebelle, il incombera à cette nouvelle génération de briser les barrières qui assujettissent encore les femmes à l'idéologie phallogénique:

A second wave feminism would seek to call into question the givens. Not just for the sake of it, not to push iconoclasm to its limits, and specially not to adhere to a foreign code of nihilism. But because without such a querying, the unacknowledged, unnoticed, "natural" constraints of a repressive regime would be perpetrated, and the dance of revolt, reform, reinstitutionalization, and repression would continue indefinitely - just as patriarchy's work would continue to be accomplished in the same manner that western epistemology continued to be accepted in "postcolonial" times. ( 5)

La seconde génération d'écrivaines influencée par les idéaux féministes du mouvement féministe de la seconde vague ne se contentera plus de critique superficielle. Emplies d'un nouveau souffle, ces écrivaines ne craignent pas d'aller à l'assaut des préjugés et de toutes les certitudes sur lesquelles se fonde la société patriarcale pour dominer la femme. Ainsi, là où la première génération d'écrivaines ne se contentait que

de traiter de questions s'articulant autour de pratiques telles que la polygamie, le mariage forcé, les relations hommes-femmes, la seconde, elle, transcendera ces thèmes convenus et désormais classiques. Il s'agira donc pour elle d'aborder des sujets jugés délicats, voire des sujets qui portent à controverse. Nous pourrions citer entre autres des sujets tels que ceux relatifs à l'inceste, à la sexualité et au désir de la femme. Odile Cazenave résume bien cette nouvelle dimension du roman féminin qu'elle attribue elle aussi à l'instar de Kenneth Harrow, à l'émergence d'une nouvelle génération de femmes écrivains:

Dans un deuxième temps, [ie la seconde génération d'écrivaines] la parole s'est faite plus agressive, plus revendicatrice, sous un mode d'auto-représentation toujours plus élaboré : c'est cette phase qui fera l'objet de notre étude. Plus particulièrement, je me propose d'examiner le mécanisme de rébellion que les écrivains femmes ont initié et substitué aux premières œuvres à caractère autobiographique. Un tel processus de rébellion s'inscrit, selon moi, dans une provocation systématique, elle-même articulée sur deux temps, à travers le choix de protagonistes féminins en marge de leur société et l'exploration de zones culturelles tabous... (14)

Odile Cazenave et Kenneth Harrow se rejoignent en ce sens que leurs conceptions respectives de l'évolution de la littérature féminine africaine s'articulent autour du même principe directeur. Les écrivaines supposées appartenir à la deuxième génération adhèrent aux idéaux féministes de la deuxième vague et, par ricochet, mettent en avant une écriture plus agressive, plus revendicatrice et plus libre. Cette écriture qui, toujours selon eux, traite de thèmes tabous, générera une émancipation plus effective de la femme. Nous n'épiloguerons pas longuement sur les caractéristiques que Kenneth Harrow et Odile Cazenave attribuent à la littérature dite de la seconde génération dans la mesure où nous en avons déjà présenté les limites dans un chapitre antérieur.

En effet, face à la pseudo- « avancée textuelle » des écrivaines de la seconde génération, pour reprendre une expression d'Odile Cazenave, nous avons déjà montré

qu'une écrivaine ghanéenne comme Ama Ata Aidoo, qui d'un point de vue chronologique appartient à la première génération d'écrivaines, avait abordé le thème de l'homosexualité féminine dans son roman *Our Sister Killjoy* (1977). Il est donc clair qu'en terme d'audace, elle n'a rien à envier aux écrivaines dépeintes comme étant très audacieuses.

En revanche, nous aimerions nous pencher plus particulièrement sur les termes de "revendication", "d'agressivité", "d'émancipation" "de provocation systématique" utilisés par Kenneth Harrow et Odile Cazenave dans leur description de la littérature produite par la seconde génération d'écrivaines. Que véhiculent-ils comme idée ? Selon le dictionnaire *Le Petit Robert*, provoquer revient à inciter, à pousser quelqu'un par une sorte de défi ou d'appel. C'est également attaquer et défier.

En effet, à y regarder de plus près, ces termes pourraient insinuer qu'à travers leurs écrits, ces auteures s'alignent sur les positions du discours féministe. Par conséquent, ces qualificatifs utilisés pour décrire les écrivaines de la nouvelle génération nous mènent à croire que ces dernières adopteraient une approche qui consisterait à lutter contre toutes les pratiques socio-culturelles qui entravent la quête de liberté des femmes. Ces termes suggèrent également que ces auteures défient le système et refusent de se soumettre aux rôles traditionnels qui leur sont dévolus. Leur écriture, du point de vue de son articulation thématique et narratologique, se fera donc plus exigeante.

Ce qui suppose que, de façon concrète, elles créeront des personnages féminins qui projettent l'idée de femme forte et brave. Nous sommes également en droit de nous attendre à des personnages féminins représentant des femmes qui apparaissent comme de véritables battantes. Celles-ci dénuées de toute peur et de toutes inhibitions ne

craigneraient pas de briser l'image généralement associée à la femme dans la société patriarcale au risque même de choquer. Nous aurons donc affaire à des individus dont l'attitude devrait être en total porte-à-faux avec la conception traditionnelle de la féminité. Leur attitude doit dénoter un refus de se confiner dans des schémas conventionnels et conformistes. L'image de la femme qu'évoque en nous ces termes de "revendicatrice" ou "d'agressivité" renvoie figurativement à celles de véritables guerrières, c'est-à-dire des femmes qui ne veulent plus se laisser intimider ou manipuler par le discours phallogentrique sous-jacent à la société patriarcale. Nous aurons donc affaire à des protagonistes féminins présentés comme ayant beaucoup d'assurance, une claire conscience de leur valeur, de leur rôle et de leur projet de vie. Autrement, à quoi servirait une provocation systématique du système patriarcal si c'est pour laisser les choses en l'état?

Bien que nous convenions avec Kenneth Harrow et Odile Cazenave de l'existence d'une certaine différence entre les écrivaines africaines des dernières décennies et celles qui les ont précédées, différences qui se situent tant au niveau de l'orientation thématique que des innovations narratologiques, nous estimons qu'il est quelque peu hâtif de les qualifier de plus rebelles que leurs aînées. Ces innovations ne traduisent pas nécessairement et exclusivement une plus grande adhésion aux idéaux féministes et émancipateurs.

Par conséquent, il faudrait se garder de lire ces changements comme incarnant le point de divergence entre ces deux générations d'écrivaines. En outre, il ne faudrait pas non plus affirmer que les nouvelles écrivaines affichent une plus grande détermination dans leur désir de se démarquer ou d'en découdre avec le système patriarcal. Ou encore,

qu'elles poussent d'un cran les revendications féminines. Une telle conception des choses confère un caractère téléologique et évolutionniste à la quête de liberté des femmes. C'était comme si le mouvement de libération des femmes suivait une trajectoire linéaire partant d'un point initial pour atteindre un but final. Ce point final marquant la libération totale des femmes à travers une éradication définitive de tous les mécanismes d'oppression séculaires tendant à entraver son épanouissement. Comme nous nous attèlerons à le démontrer par l'entremise d'une analyse plus détaillée de notre corpus, une telle conception des choses est quelque peu mise à mal lorsqu'elle confrontée aux écrits fictionnels des femmes.

En effet, ce que nous observons dans ces écrits nous mène à croire à l'existence d'une cohabitation entre les thèmes dits provocateurs et agressifs de par leur caractère subversif et les sujets qui suggèrent une sorte de connivence et de conformisme de ces personnages féminins vis-à-vis du système patriarcal. Ainsi, distinguons-nous des personnages féminins qui, par certains endroits, présentent des caractéristiques qui pourraient, dans l'optique des critiques comme Kenneth Harrow et Odile Cazenave, être qualifiées de provocateurs et de rebelles.

Or par d'autres endroits, ces mêmes personnages laissent apparaître des indices qui suggèrent une soumission et une adhésion aux lois régissant le système patriarcal. Contrairement donc à ces critiques qui offrent une lecture unilatérale du roman féminin, notre analyse de ces textes fait ressortir une plus grande complexité dans leur présentation de la condition féminine, complexité que ne laisseraient présager les interprétations des critiques cités ci-dessus. Cette complexité frôle parfois même un

dualisme constant, dualisme dont la présence dément toute vision monolithique ou évolutionniste du traitement de la condition des femmes dans les œuvres de fiction.

Une critique comme Nnaemeka Obioma saisit bien ce dualisme dans l'interprétation qu'elle fait de la littérature féminine

Furthermore, the essays speak eloquently to the complexities and ambiguities of African literature, in general, and creative writing by African women, in particular, thereby calling into question some of the existing feminist issues raised in the literary works into oppositional binaries, such as traditional/modern, male / female, agent / victim, when the works themselves and the reality from which they evolve disrupt such binaries; when the central arguments of the works and their appeal (very instructive, I might add) rest on the authors' insistence on border crossing, gray areas and the ambiguous interstice of the binaries where woman is both benevolent and malevolent with powers .... (1997, 2)

Nous nous alignons sur les vues de Nnaemeka Obioma lorsqu'elle récuse la tendance qu'ont certains critiques à projeter une image homogène ou manichéenne de la réalité féminine dans leurs analyses des écrits des auteures africaines.

Ainsi, pour notre part, l'élément qui distinguerait réellement ces différents romans de ces femmes supposées appartenir à des générations distinctes sera plutôt à rechercher du côté de cette dualité sous-jacente à leurs écrits. Cette dualité leur permet de ne pas s'opposer radicalement au système patriarcal ou d'adhérer entièrement au discours féministe. Ainsi, la démarche de ces écrivaines pourrait se résumer de la façon suivante: Elle consisterait dans un premier temps à donner l'impression de subvertir le système patriarcal par le développement de thèmes provocateurs tels que ceux de l'inceste ou la description de la sexualité féminine. Et dans un deuxième temps, ces auteures utilisent ces mêmes personnages (subversifs, incestueux, provocateurs etc,) pour poser des actes qui semblent suggérer une approbation des pratiques phallogocentriques.

Dans un tel contexte, il est impossible d'avoir une vision manichéenne des rapports entre la condition féminine et la société patriarcale. C'est ce constant jeu de va et vient qui vise à mettre dos à dos un certain discours féministe qui parfois prend des accents quelque peu dogmatiques et didactiques, voire même simplistes et l'idéologie phallogcentrique. Il se dégage de ces auteures une réticence à adopter une attitude tranchée. Ceci, pour nous, représente l'élément le plus caractéristique des romans de la seconde génération d'écrivaines, si tant est qu'une classification est nécessaire. Occulter cette complexité reviendrait à commettre la même erreur de lecture que font des critiques comme Odile Cazenave ou Kenneth Harrow. Ceux-ci dans leur lecture des romans féminins privilégient un certain regard au détriment d'autres aspects. Or, ces aspects négligés sont très importants en ce sens qu'ils sont symptomatiques de la position qu'adoptent des écrivaines sur certaines questions essentielles à la condition de la femme africaine.

Cette complexité, ou ce dualisme qu'une critique comme Nnaemeka Obiema effleure, apparaît dans les différents romans qui constituent notre corpus. Les différents protagonistes féminins de ces textes défient aussi bien le système patriarcal que le mode de pensées féministes. De ce fait elles s'opposent tacitement à toute classification rigide et figée qui tendrait à enfermer les écrits des femmes dans un moule, fût-il féministe. Cela ne veut pas dire que nous ne décelons aucune affinité entre certains des personnages féminins dépeints dans ces ouvrages et le prototype de protagoniste féminin présenté par Kenneth Harrow ou Odile Cazenave comme étant affranchi du comportement social exigé d'une femme. Loin s'en faut. Il se trouve que ces mêmes personnages qui posent des actes inscrits dans une optique de rébellion tiennent aussi des propos ou projettent un

comportement qui, à maints égards, dénotent sans ambage une remise en cause de cette première image de rebelle. C'est précisément cette dualité que nous nous attacherons à mettre à nu à travers une étude des personnages féminins de notre corpus. Pour mieux faire ressortir cette dualité, il importe de montrer en quoi ces ouvrages, à travers leurs personnages respectifs, confirment les thèses des critiques cités précédemment.

### **3.1. "Les femmes aux yeux ouverts"**

C'est par ce titre d'un documentaire<sup>28</sup> réalisé par Anne-Marie Folly qui s'attarde sur les questions de femmes africaines en mettant en exergue le caractère industriel et la conscience aiguë qu'elles ont de leur statut que nous voulons entamer notre présentation des différents personnages féminins de notre corpus.

Ce titre véhicule pour nous l'idée de femmes battantes qui sont prêtes à mener toutes sortes de batailles pour se libérer du joug de la tradition et de l'ordre symbolique. En ce sens, les femmes aux yeux ouverts se rapprochent du portrait que des critiques tels que Kenneth Harrow et Odile Cazenave dressent du personnage féminin issu du roman de la seconde génération.

Au sein des personnages féminins qui incarnent la complexité que nous avons mentionnée dans les lignes précédentes figurent en bonne place celui de Leti d'*Une vie de crabe* de Tanella Boni. Pour mieux cerner la complexité de ce protagoniste, il conviendrait de s'attarder sur les éléments qui le caractérisent, à savoir sa profession, son

---

<sup>28</sup> Folly, Anne-Laure. *Femmes aux yeux ouverts*. San Francisco, CA : California Newsreel, 1994.



origine sociale. Ces éléments nous serviront de point de départ dans notre tentative de mise à nu du caractère ambivalent de ce personnage.

L'un des premiers éléments susceptibles de nous permettre d'appréhender la personnalité de Leti nous est fourni par le personnage de la mère de Niyous. Léti fut non seulement la rivale de cette femme, mais surtout, la favorite de son mari. Léti apparaît aux yeux de la mère de Niyous comme quelqu'un qui a voulu révolutionner les choses dans leur maisonnée : "Elle a voulu tout changer dans la maison. Avec ses tas de papiers" nous informe-t-elle (15). Le terme "papier" qui est une traduction littérale en français de certaines langues locales ivoiriennes signifie qu'une personne est instruite ou brillante. Au-delà du sens normatif de ce terme qui désigne une simple feuille volante, l'expression "tas de papier" renvoie au degré d'instruction d'une personne donnée. C'est donc par un glissement de sens que ce terme est utilisé ici par la mère de Niyous en référence au fait que Léti est une intellectuelle.

Rappelons que la mère de Niyous n'est qu'une modeste commerçante, vendeuse de pagnes au marché local afin de subvenir à ses besoins. Les deux phrases composant cette citation sont des propositions indépendantes qui n'entretiennent pas moins une relation de causalité entre elles bien qu'elles ne soient liées par aucune conjonction de causalité. Le non-dit sous-jacent à la juxtaposition de ces deux phrases suggère que les prétentions de Léti à opérer des changements dans la maison, quitte à en bousculer les habitudes et l'échelle de valeur, sont imputables à son instruction. Cette intellectuelle n'entendait pas se soumettre aux mêmes règles et lois régissant l'existence des autres résidents de cette maison. Léti entendait donc afficher sa différence.

Outre sa jeunesse et sa beauté, l'un des éléments qui la distingue de ses rivales, est bien son "tas de papiers", c'est à dire son éducation. Cette éducation qui, aux yeux de certains protagonistes du récit, apparaît comme une tare, est évoquée dans un autre commentaire formulé à l'encontre de Léti par le personnage de Bakari-Service. Excédé par la fascination que ressent un Niyous ébloui par la beauté de Léti, Bakari-Service déclare:

Cette femme m'a l'air un peu trop fière et autoritaire. On dirait qu'elle n'aime pas les hommes et puis je me demande si elle ne cache pas quelque chose.

- Quoi ?

- Avec ces femmes-là on ne sait jamais. On dit qu'elle a quitté son mari. Si tu veux mon avis, moi, je me méfie des femmes qui ont beaucoup, beaucoup de papiers dans la tête, ajoute Bakari-Service, perplexe. (20)

Bakari-Service va plus loin que la mère de Niyous. En effet, si celle-ci s'était retenue d'exprimer ouvertement un point de vue sur le niveau intellectuel de Léti, Bakari-Service, lui ne s'encombrera pas d'autant de scrupules. Outre le fait de nous informer sur le degré d'éducation de Léti, suggéré par l'expression " beaucoup beaucoup de papiers, les propos de Bakari-Service contiennent un certain nombre de clichés et de stéréotypes à l'encontre des femmes intellectuelles. Léti qui, de façon emblématique, incarne la femme intellectuelle, est perçue comme une femme hautaine et autoritaire. Elle inspire de la suspicion comme le suggère le verbe « se méfier » parce qu'elle s'oppose au modèle traditionnel de la femme. Or, Léti n'est nullement bardée de diplômes. Elle n'est qu'une professeure de lycée.

À ces premiers éléments d'informations relatifs à son niveau d'éducation, il faut adjoindre le fait que ce qui confère au personnage de Léti un caractère quelque peu

iconoclaste, réside surtout dans le type de relation qu'elle entretient avec les hommes. Il ne fait pas de doute que ce personnage, de par ses actions, démantèle un certain nombre de garde-fous mis en place par la société pour canaliser le comportement sexuel des femmes. C'est principalement au niveau de sa sexualité que ressort la rébellion de Léti contre l'ordre symbolique et son discours moralisateur.

Elle se présente comme une femme qui ne craint pas de choquer. Nous en voulons pour preuve le fait qu'autour d'elle gravitent trois personnages masculins qui sont tous liés les uns aux autres. Il s'agit de Dramane-Le Bègue, Norbert Gazoil et de Niyous. Nous avons déjà mentionné le fait que Dramane-le-Bègue qui fut l'époux de Léti était également le père de Niyous. Quant à Norbert Gazoil qui se trouve être le gendre de Dramane-le Bègue, il fut également l'un de ses soupirants. Rappelons que, c'est précisément le jour de sa rupture avec Norbert Gazoil que Léti rencontra Dramane-le Bègue.

Par ailleurs, c'est durant les festivités organisées à l'issue du mariage de Dramane-le-Bègue et de Léti que Norbert Gazoil rencontra la fille de ce dernier qu'il épousa plus tard, devenant du coup, le gendre de ce richissime homme d'affaires. La vie affective de Léti se présente comme un véritable imbroglio digne des meilleurs "soap-opéras". En véritable femme fatale, Léti parvient à tirer son épingle du jeu en passant d'un homme à un autre.

Léti se retrouve prise dans l'étau d'un amour triangulaire dont les deux membres sont issus de la même famille : il s'agit du père et du fils. Par ailleurs, par le simple fait qu'elle constitue l'objet du désir de ces hommes issus de générations différentes, elle montre qu'elle dispose d'un pouvoir de séduction qui transcende les âges et les

génération. Léti, c'est la femme qui est convoitée de tous et qui fait courir tout le monde. Ainsi, Norbert Gazoil, qui ne fut qu'un simple soupirant, se trouve être du même âge qu'elle. Dramane-Le-Bêgue est largement plus âgé qu'elle tandis que Niyous qui n'a que vingt-deux ans et de profession élève est son cadet.

Ces quelques informations peuvent figurer comme des éléments corroborant la thèse des critiques qui consiste à octroyer un caractère rebelle et provocateur aux personnages féminins du roman féminin contemporain. Léti leur ressemble en ce sens que ses actes s'inscrivent dans un refus de se conformer à la norme. Soulignons que ce trait de caractère apparaît déjà dans l'incipit du texte. Dès la première page, elle nous donnait un avant-goût du type de femmes qu'elle allait incarner. En effet, la toute première information fournie sur Léti est relative au fait qu'elle se rend seule au cinéma :

Niyous montre la garde, sentinelle infatigable par ces temps de crise. Il suit des yeux la femme-sans-nom qui s'en va, taille de guêpe et foulard noué avec art au sommet du crane. Elle entre dans le hall du cinéma, se dirige vers le guichet, fait la queue. Niyous a compris que personne ne l'attend, ni frère, ni mari, ni ami. Une femme seule. (5)

Léti est dépeinte comme une femme seule, indépendante et assumant cette indépendance. Elle n'attend pas d'être chaperonnée par un homme, fût-il « son frère, son mari ou son ami » avant d'aller au cinéma. Il est intéressant que le narrateur n'énumère que des hommes dans la liste des compagnons potentiels susceptibles d'accompagner Léti. Il ne mentionne aucune personne du sexe féminin comme si Léti n'aurait pu être accompagnée ou attendue par une sœur ou une amie. Pourquoi est-il si important de ne mentionner que l'absence du frère, de l'ami ou du mari aux côtés de Léti ? Devrions-nous interpréter cela comme le fait que seuls les hommes seraient habilités à accompagner une dame dans ses sorties nocturnes ? Cette phrase anodine renferme une information socio-culturelle sur

cette société donnée et nous permet d'affirmer qu'il est peut-être mal perçu pour les femmes de sortir seule le soir.

La grande majorité des femmes ne s'aviserait pas à enfreindre cette règle tacite, non pas nécessairement pour des raisons de sécurité, mais par peur du jugement qu'elles encourront. Il est tout simplement inhabituel qu'elles fréquentent des lieux de divertissements sans un chevalier servant. Cette règle non écrite peut-être mise sur le compte des préjugés socio-culturels qui désapprouvent une trop grande indépendance de la part des femmes. Ainsi en sortant seule les soirs, Léti s'inscrit en faux par rapport à cette règle. Elle démontre qu'elle ne souscrit pas à ce mode de pensée et refuse de se laisser intimider par tous les regards inquisiteurs que ses actes pourraient attirer.

En somme, à travers ces quelques traits, Léti semble correspondre au nouveau type de protagoniste féminin auxquels font référence certains critiques. De par son éducation, son refus de se soumettre aux conventions socio-culturelles imposées aux femmes, Léti peut être qualifiée de rebelle. Cependant conformément aux idées que nous avons développées sur la complexité de cette question, nous verrons plus tard comment cette opinion sera remise en cause par certains des actes posés par Léti. Pour l'instant, nous nous intéresserons à la façon dont les personnages féminins de *Le royaume aveugle* de Véronique Tadjou confirment les dires des critiques.

D'emblée, il faut souligner le fait que certaines des caractéristiques de Léti apparaissent dans le comportement d'Akissi, le personnage féminin principal du *Royaume aveugle*. En effet, comme mentionné auparavant, Akissi est une princesse. Fille unique d'un roi tyrannique, Akissi est le seul personnage du royaume qui ose critiquer ce roi craint de tous. Le roi même dépeint sa fille comme étant entêtée et dotée d'une

personnalité forte. Elle ne se laisse nullement intimider par lui. Citons à titre d'exemple le fait que dédaignant tous les prétendants que lui présente son père, elle refuse de se soumettre à tous les mariages arrangés pour elle.

Et pour donner une preuve éclatante de son indépendance d'esprit, Akissi se choisit elle même un partenaire en la personne de Karim. Celui-ci qui, de jour, joue le rôle de secrétaire du roi, se trouve être en réalité l'un de ses opposants les plus farouches. A ce niveau, nous décelons des similarités entre Akissi et Niyous. Les deux personnages affrontent leur père ou le système de valeurs incarné par celui-ci. Ils s'opposent par extension à la loi de la gérontocratie et au système patriarcal. En un sens, Léti se présente comme une rebelle. Cependant, sa rébellion, que nous définissons selon les termes de Kenneth Harrow et d'Odile Cazenave comme étant un ensemble d'actes défiant le carcan de la tradition, ou tout refus de se subordonner aux traditions, s'appréhende davantage au niveau de sa sexualité. Nous en avons pour preuve les descriptions portant sur la forte attirance physique qu'elle ressent pour Karim :

Les jours passaient et Akissi songeait à Karim. Elle ne faisait que cela. Il l'enivrait. Elle se réveillait et se couchait avec son souvenir. Elle vaquait à ses occupations en pensant à lui. Elle se disait qu'elle aimerait bien être près de lui pour le toucher et étancher cette tendresse infinie qui lui gonflait le cœur. Elle ne désirait plus qu'une chose : caresser sa peau et découvrir enfin les formes de son corps. (33)

Son attirance pour Karim tourne à l'obsession. Sans fausse pudeur, Akissi est hantée par le corps de Karim et le désir qu'il lui inspire. Ainsi, la scène d'amour entre Akissi et Karim est une autre illustration du fait qu'Akissi n'entend pas se laisser étouffer par ses inhibitions. Nous pouvons lire :

La femme parle :

“ Viens je veux t’aimer à la face du ciel. Ma peau tremble quand tu la touches. Mes nerfs s’éparpillent. Mon souffle s’emballe. Viens, vogue aussi loin que tu veux sur les flots de mon désir qui n’a pas de nom et qui coule en moi comme un fleuve puissant. Viens, pour oublier que demain peut-être nous serons séparés. Viens, pour oublier que ta force a pénétré mon âme. Viens, je me donne à toi telle que je suis. Et je t’appelle et je t’appelle...” (52)

À travers cette citation, la narratrice octroie une grande liberté d’expression à son personnage féminin. Le corps de cette dernière n’est plus ce corps qui subit passivement et unilatéralement l’érotisation de la part de l’homme. Odile Cazenave qui remarque ce fait en propose le commentaire suivant:

Evocation des corps dans ce qu’ils ont de sensuel et de purement esthétique, impression de perfection et de sérénité, *Le royaume aveugle* accorde une place capitale à l’amour et à l’exploration du corps de l’autre, en tant qu’éléments moteurs dans la découverte de soi. (203)

Ces propos décrivant l’érotisme et la sensualité se dégageant du roman confèrent une position nouvelle à Akissi. Celle-ci projette désormais l’image d’une femme qui s’affirme aussi bien dans l’espace public que l’espace intime. Elle s’affirme comme un individu vivant sa sexualité et revendiquant un droit au plaisir et au désir. Akissi soustrait son corps au contrôle de la société patriarcale, accusée de réduire le corps de la femme en un simple réceptacle d’enfants. Le corps d’Akissi n’est plus soumis à sa fonction reproductrice comme le souhaiterait une vision phallogcentrique de la femme. C’est ici l’occasion de souligner le fait que l’attitude d’Akissi et de Léti vis-à-vis de leur sexualité ne remet pas qu’en cause le seul système patriarcal.

Bien que, comme nous le verrons plus tard, Akissi donnera naissance à des jumeaux, son attitude démantèle également le discours de certaines intellectuelles

postcoloniales concernant la femme africaine et sa sexualité ou tout ce qui touche à ses rapports avec l'homme.

En effet, mues par le souci d'établir des distinctions entre ce qui constitue des priorités du combat féministe tel que perçu par les Africaines opposées à la conception que s'en font certaines femmes occidentales, des intellectuelles postcoloniales ont été amenées à assigner la procréation comme la finalité de la sexualité chez les femmes africaines. Il faut dire qu'à travers cette affirmation, ces intellectuelles souhaitent présenter la conception du mariage et de la sexualité telle que formulée par leur société d'origine. Ainsi, Dans *The Invention of Women*, Oyeronké Oyewumi affirme: "The main reason for marriage was procreation. If marriage fulfilled other needs in old Oyo society, they were secondary" (53). Citons également Laretta Ngcobo qui dit la même chose dans son article intitulé « African Motherhood-Myth and Reality »:

This emphasizes the paramount reason for marriage itself. It is not marriage; it is the children of the marriage; it is not the companionship, nor the love or friendship, nor the mutual emotional satisfaction of the couple. (142)

Si nous admettons que ces deux intellectuelles dont les propos sont présentés ci-dessus ne font que présenter, dans un souci d'objectivité, le rôle assigné à la sexualité dans leur société, il n'en est pas toujours le cas chez d'autres.

Ainsi, dans un souci de se démarquer du féminisme occidental, certaines intellectuelles africaines en sont arrivées à se muer en apologiste du système patriarcal, surtout dans sa conception du rôle du corps féminin. Cette écrivaine s'oppose ainsi à une autre écrivaine comme Buchi Emechita qui semblait dire le contraire: "Few of our women go after sex per se. If they are with their husbands they feel they are giving something out of duty, love, or in order to have children". (176)



En créant des personnages qui revendiquent le droit au désir et au plaisir sexuel, qui s'expriment si librement sur leur sexualité et leurs désirs, des écrivaines comme Véronique Tadjo et Tanella Boni, à travers leurs personnages, s'affranchissent non seulement du mode de pensée phallocentrisme, mais aussi réfutent les thèses de Buchi Emechita citée plus haut. Akissi, le personnage de Véronique Tadjo montre que la sexualité ou la sensualité ne sont pas incompatibles avec le désir de procréer. Akissi, qui a exprimé si ouvertement son désir pour le corps de Karim, désir qui est si intense qu'il frôle l'obsession, remet en cause toutes les assertions de ces intellectuelles africaines. Elle montre que ces opinions ne reflètent nullement les sentiments qu'elle ressent pour l'être aimé. Léti de Tanella Boni s'inscrit dans le même ordre d'idées en ce sens que réfléchissant retrospectivement sur ses relations avec Dramane-Le-Bègue, elle affirme : "Mais elle sentait que, confusément, quelques atomes crochus l'agrippaient aux boubous d'apparat ou à la nudité de l'homme". (54) En clair, les différentes prises de position d'Akissi ou de Léti corroborent donc l'idée qui soutient que les écrivaines citées ci-dessus créent des personnages qui revendiquent plus de droits vis-à-vis de la société.

La particularité des personnages d'Akissi et de Léti est relative au fait que toutes deux s'affirment au niveau de leur sexualité et du nouveau type de rapport qu'elles tissent avec les membres du sexe masculin.

Il en est autrement chez les personnages féminins de *Crépuscule de l'homme* de Flore Azoumé. La sexualité et le désir de la femme ne constituent pas des thèmes dominants dans ce texte. Les femmes que nous pourrions qualifier d'émancipées le sont moins à travers leur liberté sexuelle qu'à travers le pouvoir politique dont elles jouissent dans la société.

Ainsi le roman met en scène un personnage féminin qui occupe d'importantes fonctions dans le gouvernement. Il s'agit de Rachel Marwana, mère de la meilleure amie d'Edith, la protagoniste principale du roman. Rachel Marwana occupe le poste de directeur de cabinet du président de la République. Le rôle prépondérant que madame Marwana joue dans le pays est mis en relief dans l'expression « elle était les yeux et les oreilles » du président. Elle apparaît comme l'une des plus fidèles et des plus écoutées collaboratrices du président (46). Elle est dépeinte comme une femme qui est dotée d'une forte personnalité : "Son élégance et sa féminité ne parvenaient pas à dissimuler la force de son caractère" (52) apprenons-nous. Ou encore, nous pouvons lire : "d'une main ferme, mais joliment « baguée », elle tapota l'épaule de Bernard Gassana" (52). Les épithètes tels que "ferme", "forte", "énergique" sont récurrents dans la description de Madame Marwana. Ils insistent sur le fait qu'elle représente une femme dotée d'un caractère exceptionnel. C'est une femme puissante, qui inspire le respect dans tout le pays et qui sait se faire obéir.

L'une des illustrations de son ascendant social et politique tient au fait que contrairement à bien d'autres personnages féminins qui, dans les réceptions, sont réduites aux rôles de simples hôtesse ou de simples auxiliaires travaillant pour leurs époux, Rachel Marwana représente le point de mire dans ces soirées mondaines auxquelles prennent part des "Ministres, députés, hommes d'affaires, ambassadeurs, [qui] tous trouv[e]nt normal, mais flattés d'être l'invité de Mme Marwana, Directeur de cabinet du Président de la République"(46). C'est pour elle, Rachel Marwana, et non pour son époux que l'on se déplace. C'est pour elle que les convives acceptent de prendre part à la réception : Son charisme est ressentie par la haute société de Bunjalaba dont les membres

affluent chez elle lorsqu'elle donne un dîner. C'est véritablement à qui sera invité par Rachel Marwana. Cette dame dispose d'une cour personnelle comme l'indiquent les phrases suivantes : "Rachel Marwana observait avec un sourire de satisfaction son petit monde qui tournoyait autour d'elle" (51). Elle trône comme une véritable reine. Et pour cause, elle est "l'oreille et l'oeil du président".

Le rôle prépondérant que joue cette dame dans cette société s'appréhende dans la conversation qu'elle a avec le personnage de Gaston Gassana. Bien que président de la cour suprême du pays, celui-ci ne parvient pas à intimider Rachel Marwana par la haute position qu'il occupe. Elle maintient une relation d'égalité avec lui. Aussi, le soupçonnant d'avoir maille à partir avec les opposants de leur régime, elle ne s'encombre nullement de scrupules pour lui signifier ses soupçons et sa désapprobation. Cette conversation entre ces deux détenteurs du pouvoir, démontre que Rachel Marwana est une femme à poigne qui joue pleinement son rôle de politicienne.

Les portraits que nous venons de dresser des personnages féminins développés dans les différents textes constituant notre corpus laissent apparaître des femmes au caractère exceptionnel. Ce sont des femmes modernes, qui à un niveau ou à un autre sont atypiques en ce sens qu'elles incarnent une féminité différente de celle qu'on pourrait concevoir dans un monde dominé par une vision phallique du réel. Nous nous trouvons en face de femmes dont les actions ou les fonctions indiquent une distanciation par rapport à une certaine image de la femme à laquelle nous avons été accoutumés dans les récits fictionnels d'écrivains ou d'écrivaines. Nous sommes loin de la grande victime ballotée au gré des humeurs des hommes de sa société. Ces personnages-ci apparaissent comme des femmes sexuellement libérées.

Encore faudrait-il que ce fait soit une condition sine qua non de l'émancipation féminine. Toujours est-il que nous sommes loin de la petite villageoise illettrée ou encore de ces femmes, qui sans éducation, ont échoué en ville où elles ne disposent d'aucune autre possibilité que de se prostituer. Les personnages dépeints dans les ouvrages sont conformes à l'image qu'on se ferait des femmes du vingtième siècle. Ce sont des étudiantes, des intellectuelles ou des hauts cadres de l'administration. Elles semblent être conscientes de leurs droits civiques, de leur valeur et elles occupent des postes de responsabilité. Elles sont prêtes à braver les stéréotypes et les garde-fous mis en place par le système patriarcal pour réfréner leurs ardeurs libertaires.

Cependant, comme nous nous sommes attelée à le signifier, contrairement à la lecture qu'en font Kenneth Harrow ou Odile Cazenave, cette différence ne doit pas être perçue comme l'expression d'un engagement féministe plus radical. Car en même temps que, par ces attitudes atypiques, elles démontrent un affranchissement vis-à-vis du système patriarcal, elles posent d'autres actes qui peuvent être interprétés comme une prise de position contre, justement, tout acte perçu comme une revendication féministe. Ayant montré comment ces romans pouvaient confirmer les propos de Kenneth Harrow et d'Odile Cazenave, nous verrons en quoi ces textes infirment les opinions de ces critiques.

### **3.2. Progression ou Régression : une approche ambivalente de la question féminine**

Dans cette section, nous aimerions aborder à présent le second volet de notre argumentation en faisant ressortir la complexité des personnages dépeints dans notre

corpus. A ce niveau, il n'est plus question de femmes exigeant de plus grandes libertés vis-à-vis du système patriarcal. Il s'agit plutôt d'individus qui donnent l'impression ou qui évoluent carrément en conformité avec les règles de ce système.

Si nous prenons par exemple le personnage de Rachel Marwana du *Crépuscule de L'homme* de Flore Azoumé, nous nous apercevons de cette forme de dualité que le narrateur ne prend même pas la peine de cacher. En effet, dans sa peinture de Rachel Marwana, la narratrice semble constamment vouloir concilier deux images de femmes. Rachel Marwana est certes, forte, capable et puissante, mais demeure toujours féminine. Le texte est émaillé de ces exemples où la narratrice n'a de cesse de montrer comment cette femme puissante, énergique et active, tient malgré tout à demeurer femme :

“Rachel Marwana se leva prestement et lissa le savant drapé de sa robe beige. Son élégance et sa féminité ne parvenaient pas à dissimuler la force de son caractère” (52).

Ainsi, comme nous l'avons démontré dans les pages précédentes, les termes renvoyant au champ sémantique de la force tels que les mots “ferme” “force” et “prestement” sont ceux qui reviennent constamment dans la description de ce personnage.

Mais la narratrice ne s'en tient pas là en ce sens qu'elle s'empresse toujours de présenter conjointement l'idée de la force de cette femme à celle de son élégance et de sa grâce. Ce qui résulte en une juxtaposition de ces termes qu'elle associe peut-être à un caractère masculin, à des épithètes visant à adoucir la personnalité de Rachel.

Il s'agira donc d'insister également sur sa grâce, sa féminité, et sa coquetterie. Ces qualités étant perçues comme étant essentielles à la personnalité d'une femme digne de ce nom. La narratrice met un point d'honneur à insister sur le fait que le caractère énergique et vif de madame Marwana ne doit pas la dénaturer en tant que femme. Une

telle insistance sur cette dualité de l'idéal féminin n'est pas problématique dans la mesure où la grâce n'est pas antinomique à l'émancipation féminine. Par ailleurs, l'image typique de la femme telle que prônée par ce roman nous sera fournie par le personnage d'Evelyne.

Fille de Rachel Marwana et meilleure amie d'Edith, c'est à Evelyne que la tâche incombe de nous donner un aperçu des caractéristiques associées à la femme modèle. "On lui avait toujours dit qu'une femme instruite et même « bardée » de diplômes ne devait jamais écraser les gens par son savoir et son érudition au risque de ne pas trouver de mari" (72). Les propos attribués à Evelyne qui, semblent peut-être véhiculer l'opinion de la narratrice, reprennent un lieu commun concernant la femme intellectuelle et ses relations avec les hommes. Son érudition et son savoir complexent les hommes au point qu'ils l'évitent. Pour se faire accepter, il importe qu'elle sache garder le silence dans une assemblée car toute autre attitude pourrait être interprétée comme de la suffisance et de la pédanterie.

Deux éléments antithétiques à l'image d'une femme modèle. Des propos qui n'ont rien d'originaux en soi dans la mesure où ils véhiculent des lieux communs. Ils attirent cependant l'attention, surtout parce que la narratrice ne semble pas juger nécessaire de les remettre en cause. C'est à croire qu'elle adhère à ce mode de pensées.

Et pourtant, le récit date de 2004. Il est par conséquent censé appartenir à la catégorie des romans de la seconde génération considérés comme le lieu de prédilection de la rébellion féminine. Evelyne qui semble avoir énormément de choses à dire sur la condition féminine poursuit:

Evelyne observait sa mère à la fois énergique et féminine faire les cent pas. Elle avait parfois l'impression d'être le côté féminin de sa mère.

D'elle, elle avait appris la féminité et la légèreté. Tout en la poussant à faire de solides études, sa mère lui avait fait comprendre que malgré tous les diplômes du monde, la beauté était le meilleur passeport pour la réussite. (76)

Bien qu'Evelyne ne fournisse aucune indication sur les destinataires de ce message, si nous nous en référons au ton général du texte, il semble que ce conseil s'adresse principalement aux femmes. Ce propos s'inscrit dans la même lignée que celui qui a été cité précédemment. En d'autres termes, la meilleure voie de réussite pour une femme réside dans son apparence physique. Par conséquent, celle-ci ne devrait pas se fier entièrement à sa formation intellectuelle en ce sens, qu'en dernier ressort, sa beauté physique constituera son meilleur atout. Cependant, cette position sera quelque peu modérée par Rachel Marwana qui nous offre ici ses pensées:

En voyant sa fille sortir de la pièce d'un pas dansant et gracieux, Rachel sourit intérieurement. Elle avait su inculquer à sa fille les qualités nécessaires à une femme d'aujourd'hui : l'élégance, la grâce, l'intelligence et l'instruction (77). Sans réfuter catégoriquement l'opinion de sa fille, Rachel Marwana n'en intègre pas moins au portrait de la femme moderne d'autres critères de réussite que la beauté physique. Mais en dépit de tout, il est clair que ce critère prime sur tout aux yeux de ce personnage.

En effet, si Evelyne accorde cette prépondérance à l'apparence physique dans l'ascension sociale d'une femme, c'est bien parce qu'elle a été influencée par sa mère, à qui elle voue une admiration sans borne, qu'elle adhère à ce mode de pensée. Il serait possible d'affirmer également que les personnages d'Evelyne et de Rachel démontrent qu'elles connaissent les principes de base de leur société au regard du rôle ou du comportement attendu de la femme.

De ce fait, elles ne font que composer avec les réalités de leur société tout en se gardant une marge de manœuvre où exercer leur liberté. Toujours est-il que pour nous, ce type de propos ou ces attitudes entrent quelque peu en contradiction avec les critiques qui prétendent voir une grande avancée féministe dans les romans féminins supposés appartenir à la seconde génération. Ce phénomène n'est pas vrai que du roman de Flore Azoumé. Il apparaît également dans *Une vie de crabe* de Tanella Boni.

Sans occuper de hautes responsabilités dans le gouvernement la protagoniste principale de ce roman n'en est pas moins une intellectuelle. Elle est professeure d'histoire dans un lycée. Outre cette fonction qui la distingue de la ménagère ordinaire, Légi pose des actes qui l'éloignent davantage de l'image de la femme traditionnelle. Rappelons qu'elle a osé entretenir des relations quasiment incestueuses avec son beau-fils qui de surcroît, se trouvait être moins âgé qu'elle. Rien que par cette relation, elle offre l'image d'une femme libérée des convenances ou des contraintes sociales. Et pourtant, ce même personnage se retrouve dans des situations qui dénotent une certaine adhésion aux règles patriarcales.

L'une des illustrations de cet état de fait a trait au fait que cette femme éduquée aurait consenti à épouser un polygame, époux d'un grand nombre de femmes et de surcroît, père d'une grande progéniture : "Pourtant Légi savait pertinemment qu'elle épousait un polygame doublé d'un homme à femmes. Faire l'amour était son sport favori. Qu'espérait-elle donc ? Qu'il renverrait toutes ses femmes ?" (24)

Le simple fait que Légi consente à épouser un polygame remet en question son image de femme libérée et prête à démanteler les fondements du système patriarcal. Elle réussit la gageure de s'affranchir de ce système taxé d'oppressif vis-à-vis de la femme



tout en participant à la pérennisation d'un certain nombre de ses pratiques, en l'occurrence, la polygamie, et le mariage arrangé. Car, outre le fait d'accepter d'être la ènième épouse de cet homme, il semblerait que cette union aurait été arrangée par le père de Leti :

“De toute façon papa et lui ont déjà réglé cette affaire. Faut que j'en fasse mon affaire, mon affaire à moi. Même si papa ne s'en était pas mêlé, je l'aurais rencontré de toute façon, cet homme qu'il faut choisir envers et contre tout. La fortune en plus ou en moins, l'âge en plus ou en moins, voici l'homme qu'il me faut...”(38)

Léti accepte et la polygamie et le mariage arrangé dans la mesure où elle se soumet également au diktat de son père concernant le choix de son époux. Il revient à son père et à son futur époux de “régler cette affaire” qui l'unit à un homme sans que son opinion lui soit demandée. Ce qui frappe le plus, c'est la désinvolture avec laquelle la protagoniste réagit face à cette situation qui marque une violation flagrante de sa libre-détermination. Elle semble insinuer que les circonstances qui ont précédé son union d'avec Dramane-Le-Bègue n'ont aucune espèce d'importance.

Ce même air de détachement qu'elle affiche devant cette situation qui détonne quelque peu avec son image de femme décrite par certains critiques comme étant plus rebelle et plus radicale dans sa revendication de droits pour la femme apparaît dans le commentaire qu'elle émet sur la cérémonie de son mariage. Réfléchissant rétrospectivement sur cet événement, elle affirme qu'elle “ressemblait au taureau du sacrifice soigné et engraisé en vue d'une consommation certaine” (51) le jour de ses noces. Ce commentaire suggère qu'elle disposait de toute sa lucidité et qu'elle saisissait parfaitement le caractère incongru de sa situation.

Bien que par cette phrase, elle semble se décrire comme une victime, nous ne percevons néanmoins aucune révolte dans ces lignes. Bien au contraire “et elle acquiesçait avec le sourire devant l’autel de la mort qui l’attendait” (51). Léti se présente ainsi comme une victime consentante. Elle ne trouve rien à redire à ces pratiques matrimoniales que d’aucuns qualifieraient de rétrogrades. Comment est-il possible qu’une femme instruite, jeune et belle se plie à ces traditions d’un autre âge?

Le mariage arrangé et la polygamie ne figurent-ils pas au sein des pratiques patriarcales clouées au pilori par la grande majorité des féministes ? N’étions-nous pas en droit de nous attendre à ce qu’un protagoniste féminin issu d’un roman qualifié d’être hautement subversif vis à vis des règles phallogocentriques s’oppose avec la dernière énergie à ces pressions sociales ? Non ! Léti se sent parfaitement en accord avec ces pratiques. Nous en avons pour preuve le fait qu’elle affirme qu’elle aurait épousé Dramane-Le Bègue même si son père ne s’en était pas mêlé. Elle l’aurait également choisi en dépit de son statut de polygame. A ses yeux, il n’existe aucune différence entre un polygame ou un monogame.

En clair, un homme en vaut un autre. Il n’y a pas de quoi se formaliser car c’est “ l’homme qu’il me faut ” déclare-t-elle. Léti montre qu’elle assume pleinement son choix. Ce qui pourrait suggérer qu’elle ne s’oppose pas à la polygamie. En ce sens nous pourrions arguer qu’elle rejoint les positions d’un certain nombre d’intellectuelles africaines comme Buchi Emechita qui affirme: “People think that polygamy is oppression, and it is in certain cases. But I realize, now that I have visited Nigeria often, that some women now make polygamy work for them”. (176) Sur cette question, il serait intéressant de lire également les propos d’Ifi Amadium ou de Nnaemeka Obiema qui

semblent partager son point de vue. En effet, défendant la polygamie, ces intellectuelles ont mis en avant l'importance du concept du choix individuel au regard de cette pratique. Pour ces intellectuelles africaines donc, il serait injuste de critiquer la polygamie dans la mesure où, à l'instar de Léti, cette pratique convient parfaitement à certains individus qui délibérément y consentent parce qu'ils y trouvent leur compte.

Cependant, au même moment où nous nous apprêtons à inscrire Léti au nombre de ceux qui acceptent la polygamie, celle-ci exige des actes qui démentent cette idée. En effet, comment expliquer le fait que cette femme qui déclarait être prête à épouser un polygame envers et contre tous exige, une fois mariée, la répudiation de ses co-épouses :

Dramane avait fait un effort inouï. Il était devenu *sage*. Avait considérablement réduit le nombre de ses femmes. Celles qui avaient des enfants rentrèrent chez elles avec leur progéniture. Ce qui, en temps ordinaire, ne se faisait guère, disait-on. Le Roi ne sortait plus qu'en compagnie de sa nouvelle épouse. ... Les vœux de Léti furent donc en partie exaucés. (54)

Léti n'était pas prête à assumer les implications liées à sa décision de s'unir avec un polygame. Elle refuse de le partager avec ses coépouses. Par ailleurs, une autre de ses contradictions se donne à lire dans son refus de se soumettre à l'autorité dévolue à son mari par la société patriarcale. Un mari, selon la société patriarcale est le chef de famille littéralement et figurativement. La femme est perçue comme une mineure qui, en quittant la cellule familiale pour se marier, se met sous l'autorité de son nouveau tuteur. Léti devrait le savoir. Au contraire, trouvant son mari trop autoritaire, elle opte pour la rupture mettant ainsi fin à cette union :

Il [Dramane-Le-Bègue] avait des airs de Père-tout-Puissant. Il entendait donner des ordres et attendait, en retour, qu'on lui obéît avec diligence... C'était là le hic, ce grand coup de barre qui précipita la fin de leur union et

les parachuta l'un et l'autre au point où ils étaient tombés: au seuil du divorce. (55)

Or, nous estimons que le fait que Dramane exige une obéissance sans borne à sa femme procède de la norme. C'est une prérogative que lui octroie la société patriarcale. C'est plutôt l'attitude de Léti qui est surprenante. N'avait-elle pas montré son adhésion aux lois régissant cette société en acceptant que son père et son futur mari se chargent de régler les détails de son mariage à son insu ? N'était-ce pas le même état d'esprit qui l'animait lorsqu'elle décida d'épouser un polygame? Toutes ces contradictions, ces consentements suivis de reniements et de refus de coopérer (qui peuvent paraître des incohérences) attestent de la complexité du personnage. Pour les critiques qui ne souhaitent l'appréhender que sous le prisme de la transgression et de la liberté, visible entre autres au niveau de ses relations quasiment incestueuses avec un beau-fils nettement plus jeune qu'elle, Léti correspond parfaitement au portrait du nouveau type de protagoniste des romans dits de la nouvelle génération.

Toutefois, qu'on ne s'y méprenne pas car, cette même Léti devient le parfait exemple pour les critiques qui estiment possible d'exercer sa libre détermination en décidant délibérément de se soumettre à des traditions considérées comme étant oppressives pour la femme. Aux détracteurs de la polygamie ou du mariage arrangé, généralement perçu comme un obstacle à l'amour, Léti semble rétorquer que, contrairement à une idée répandue, ces deux pratiques ne sont pas incompatibles avec l'amour. On s'en référera au fait qu'en nous faisant part de ses sentiments pour Dramane-Le-Bègue, elle affirme: "Elle imagine qu'elle l'aimait, qu'elle l'aime encore. Elle pense

aux nuits d'amour dans le lit de l'homme. Elle aimait certainement ce beau corps qu'elle refusait de partager avec d'autres femmes." (54)

Cette réflexion de Léti corrobore également notre propos concernant l'importance de l'amour physique ou charnel chez la femme africaine. Cette femme montre qu'elle ne recherchait pas en Dramane-Le-Bègue un potentiel géniteur. Elle voulait qu'il soit un amant et un partenaire. Par ailleurs, elle fait un pied de nez aux partisans de la polygamie qui seraient tentés de brandir son expérience comme une justification et une légitimation de cette pratique. Léti montre que cette situation est invivable, voire impossible à gérer au point qu'elle en arrive à exiger le départ de ses co-épouses enfreignant ainsi une règle sacro-sainte de la polygamie: celle du partage équitable et du respect des premières épouses. Nous en voulons pour preuve le fait que la mère de Niyous, qui fut victime de son égoïsme, se plaint d'elle en ces termes : "Et je me demande bien ce qu'elle a pu donner à manger à l'homme de jour comme de nuit, pour qu'il passe le plus clair de ses nuits dans sa chambre à elle".... La mère de Niyous, qui, il faut le rappeler a été répudiée à la demande de Léti, énonce ainsi les règles fondamentales de la polygamie. Il s'agit de l'équité exigée de la part du mari envers toutes ses épouses. Ce dernier se doit d'accorder la même attention à ses différentes épouses en leur réservant le même nombre de jours de visite.

Or, Léti n'en a cure. En clair, elle n'appartient véritablement à aucun des camps. Elle n'est ni entièrement contre la société phallogcentrique, ni contre le mode de pensée féministe. Elle démontre qu'elle est libre de toute catégorie rigide visant à l'enfermer dans un carcan. Et c'est ce qui caractérise le plus sa personnalité. Elle évolue dans la vie

au gré de ses intérêts n'acceptant d'être la partisane ou la prisonnière d'aucun mode de pensée ou d'aucune échelle de valeurs spécifique.

La complexité du personnage qui oscille entre un comportement qui, d'une part, pourrait être interprété comme une rébellion dirigée à l'encontre du système patriarcal et, d'autre part, dénoter une sorte d'adhésion aux valeurs fondatrices de ce même système. Ces différentes contradictions inhérentes à ce personnage apparaissent sous des formes différentes chez le personnage féminin Akissi de Véronique Tadjo. Nous nous souvenons, qu'à l'instar du personnage de Léti, Akissi avait été dépeinte, notamment par Kenneth Harrow et Odile Cazenave, comme un personnage iconoclaste prêt à briser les tabous. Akissi représente une femme libérée de toutes inhibitions.

Cependant, comme nous le soulignons plus tôt, ce fait n'est pas ce qui distingue le plus ces auteures et leurs personnages féminins des auteures qui les ont précédées. Pour nous, et c'est cette particularité que nous avons déjà tenté de faire ressortir avec les personnages de Léti et de Rachel Marwana la grande différence demeure cette grande ambivalence qui ressort de l'étude de ces personnages. Ce désir de se révolter par certains endroits vis-à-vis de la société tout en s'y conformant. Pour ce qui concerne Akissi du *Royaume Aveugle*, celle-ci, comme nous l'avons démontré, s'est présentée comme une fille qui se rebellait contre son père

A l'instar du personnage de Niyous de Tanella Boni qui entretenait des relations conflictuelles avec Dramane-Le-Bègue, son géniteur, Akissi s'opposait et dénonçait le monde qu'incarne son père. Alors que tout le royaume se soumet au diktat de celui-ci, Akissi, elle, apparaissait comme une frondeuse, une fille qui était parvenue à conserver son indépendance d'esprit. Ce qui est louable quand on sait que son père est si puissant et

terrifiant que la narratrice a décidé de le nommer sous le titre ronflant et ironique de roi Ato IV. Par ailleurs, Akissi, de par sa sexualité, apparaît comme quelqu'un qui a réussi à se réapproprier son corps. Elle se donne la liberté d'en user comme bon lui semble. Nous sommes donc en face de l'image d'une femme libérée, indépendante et ayant une claire conscience de ce qu'elle représente.

Cependant, cette image vole en éclats lorsque nous nous attardons sur certains propos d'Akissi qui laissent entrevoir une sorte d'indécision et de couardise de sa part contredisant ainsi l'idée qu'elle jouit d'une forte personnalité. Dans les lignes suivantes, la narratrice décrit les nombreuses peurs et inhibitions d'Akissi :

Le plus souvent, elle laissait les autres organiser sa vie et le sort prendre soin de ses décisions. Les événements la menaient ici et là, balançant son destin comme une branche d'arbre oscille dans le vent. Elle évitait de prendre des décisions et ne se rebellait que lorsqu'elle se trouvait le dos au mur. D'ailleurs, était-elle capable de s'engager à fond dans quoi que ce soit ? (34).

Ces propos qui témoignent d'un manque d'emprise totale sur son propre destin dont l'accomplissement est livré au pur hasard ne cadrent pas avec l'image que nous avons été amenée à nous faire du personnage d'Akissi. Cette femme qui a le courage d'exprimer librement ses désirs sexuels et qui semble s'être réappropriée son corps se présente comme une personne dépourvue de toute force de caractère. Et pourtant, ce personnage a été présenté comme appartenant à la trempe de nouveaux personnages féminins issus des romans de la nouvelle génération, à savoir des romans qui ne craignent pas de choquer et de bousculer les habitudes figées du monde patriarcal.

Comment concilier une attitude volontiers rebelle à une personnalité indécise et sans volonté ? N'est-il pas nécessaire d'être dotée d'un tempérament fort pour oser

subvertir les lois quasi séculaires d'un monde patriarcal dont les gardiens n'hésitent pas user de toutes les ressources disponibles pour assurer sa survie et sa pérennisation. Akissi est-elle une véritable rebelle quand, plus loin, elle-même se dépeint en ces termes :

“ Tu aurais peut-être dû aimer une autre femme. Moi, je n'ai aucune conviction. Je me lasse très vite de tout. Je ne sais pas souffrir. Je recule à chaque pas. Le courage me manque. Je me laisse vivre. Mes plus grandes passions me viennent de l'amour. En toi, j'ai vu une tout autre flamme et j'ai voulu m'en approcher. Mais déjà mes ailes brûlent au contact de ton ardeur. Déjà, je sais que je n'aurai jamais ta force et ton endurance”. (124

Dans cette citation, qui vient s'ajouter aux autres éléments cités ci-dessus, Akissi peint un portrait d'elle-même qui est loin d'être valorisant. Elle se présente comme une femme apathique, manquant de courage, et incapable de la moindre initiative. De tels propos démontrent que sa liberté sexuelle que des critiques ont tôt fait de mettre sur le compte d'une nature rebelle relève plus du simple hasard que d'un acte conscient posé par un individu animé d'un projet.

Par conséquent, il serait juste d'affirmer que le fait qu'Akissi vive une sexualité qui pourrait être taxée d'épanouie et de libérée ne doit pas être mis nécessairement au compte d'une conscience féministe aigüe lancée à l'assaut de toutes pratiques répressives subies par la femme. Ainsi, lors de son séjour dans le village de Karim, elle découvre des pratiques ou des croyances véhiculant des préjugés à l'encontre de la femme sans qu'elle en soit indignée ou révoltée.

Avant d'aborder ce volet de notre analyse, il importe de rappeler les circonstances dans lesquelles Akissi a été amenée à vivre dans cet espace. Exaspérée et dégoûtée par les injustices et l'atmosphère délétère du royaume, Akissi ressent confusément le désir de fuir. Mais incapable de mener à bien ce projet, (elle se dépeint comme étant sans



conviction et sans courage), elle trouve refuge auprès de Karim. Il reviendra à celui-ci de la guider et de lui insuffler le courage indispensable à l'accomplissement de son projet. C'est dans ce contexte qu'elle est amenée à partir de la ville pour le village de la mère de Karim.

On remarquera que contrairement à la ville qui est dépeinte comme un univers repoussant, un lieu d'aliénation, le village apparaît comme le lieu vers lequel l'on se dirige pour se ressourcer. Le contraste entre la ville et le village reprend ici le lieu commun de la ville présentée comme le lieu de déperdition par excellence et le village perçu comme l'espace de pureté où l'on retrouve son âme.

Un fait qui a attiré notre attention dans cette quête d'Akissi, présentée comme figurant au sein des nouveaux personnages féminins qui bravent les tabous, renvoie au fait qu'elle ait choisi de se réfugier au village. Or de façon générale, le village apparaît comme le bastion des traditions considérées les plus répressives à l'encontre des femmes. Pour s'en convaincre, il suffira de se référer au fait que dans leur grande majorité, les textes littéraires africains ont toujours présenté le village comme ce lieu quasi carcéral que la femme abandonne derrière elle pour se réfugier dans la ville. L'espace urbain étant dépeint comme un espace où, les mœurs relativement plus flexibles, ne sont pas toujours réfractaires à une plus grande liberté d'action de la femme.

Le roman de Véronique Tadjou inverse la tendance contrairement à un grand nombre de productions littéraires ou cinématographiques qui présentent le village comme un lieu oppressif. A titre d'exemple, nous pourrions citer le personnage de Tambudzai du roman *Nervous Conditions* (1989) de Tsitsi Dagaremba. Pour échapper à l'illettrisme, ce personnage doit quitter le village pour aller s'éduquer chez son oncle en ville. Dans *Une*

*vie hypothéquée* (1984) d'Anne Marie Adiaffi, le personnage féminin est obligé de fuir le village pour ne pas épouser un mari aussi vieux que son père. Dans son roman *Rebelle* (1998), le personnage féminin se sauve du village pour éviter l'excision. Dans *Finzan* (1990), le film de Cheick Oumar Cissoko, la protagoniste est présentée à la fin du film en train d'abandonner le village et ses mœurs rétrogrades. Les exemples de ce genre abondent dans la littérature africaine.

Ceci dit, outre la personnalité d'Akissi qui remet en cause l'idée selon laquelle les nouveaux personnages féminins seraient plus subversifs que ceux des générations passées, *Le Royaume Aveugle* de Véronique Tadjou présente d'autres éléments qui nous confortent dans l'opinion selon laquelle la rébellion contre le système patriarcal ne constitue pas l'élément le plus caractéristique des textes produits par les auteures censées appartenir aux générations actuelles.

En effet, un autre cas de figure qui relativise quelque peu le caractère subversif qu'on pourrait prêter au texte de Véronique Tadjou réside dans le rôle qu'elle attribue à la mère de Karim. Un rôle qui est chargé de sens car il ramène à une position sociale spécifique faite d'autorité et qui est spécialement dévolue aux femmes d'un grand âge. La mère de Karim, comme nous l'avons déjà mentionné dans les pages précédentes, accueille Akissi chez elle. Akissi qui n'a jamais connu sa mère voit en celle-ci la figure maternelle qui lui manquait. La mère de Karim est présentée comme une vieille femme sage qui joue à la perfection le rôle typique et traditionnel dévolu aux personnes de son âge dans la société. Véronique Tadjou, dont le roman est supposé plus rebelle que bien d'autres ouvrages, ne s'offusque pas de l'image projetée par la vieille femme. De part

son grand âge, elle acquiert dans la société patriarcale les mêmes prérogatives que les hommes :

Son grand âge la préservait des passions et des interdits. Elle n'était plus femme, puisqu'elle ne pouvait plus procréer. La connaissance des secrets lui appartenait. Elle pouvait désormais approcher le Masque et parler la langue secrète des initiés (73).

Ce fait est passé sous silence dans un roman considéré comme étant une œuvre de rebelle. En effet, un roman dont les protagonistes sont supposés s'engager dans une provocation systématique vis-à-vis de la société patriarcale ne devrait-il pas marquer une sorte de désapprobation par rapport à l'assimilation de la femme à sa capacité de procréer ? Il est étonnant qu'un texte dépeint comme étant lancé à l'assaut de l'idéologie phallocentriste sous-jacente à la société patriarcale n'émette aucune sorte de réaction sur des préjugés et des stéréotypes à l'encontre de la femme.

Dire de la mère de Karim que son grand âge la préservait des passions et des interdits rappelle une forme de discrimination instituée contre les femmes sous le fallacieux prétexte qu'elles sont moins dignes de confiance que les hommes. Les femmes sont sorcières, instables, émotionnelles et, par conséquent, incapables de tenir un secret. D'où l'idée de les écarter de la sphère du pouvoir et de les tenir en bride. La mère de Karim qui, pourtant, apparaît à un certain égard préoccupée par la réhabilitation de la femme surtout au niveau de sa contribution à l'essor de la littérature orale, semble accepter certaines croyances que nous jugerions dépréciatives à l'encontre de la femme. Il s'agit par exemple de la croyance populaire qui considère comme impures les menstrues. S'il y a une croyance contre laquelle un texte dit revendicateur devait s'opposer, c'est bien celle qui concerne les peurs et les tabous qui entourent ce trait de la

physiologie féminine. Or, cela ne sera pas le cas comme en témoigne ce dialogue entre Akissi et la mère de Karim:

La vieille dame se donna un temps de pause, puis demanda brusquement :

- Es-tu pure, ma fille ?
- Pure ? comment cela ?
- Je veux dire...Est-ce que le sang coule entre tes cuisses en ce moment ?
- Non... pourquoi ?
- Parce qu'autrement, tu ne pourrais pas participer à la cérémonie (76).

Aucune voix ne s'élève pour réfuter tout le discours patriarcal millénaire construit autour de cette question. Bien au contraire, conformément au rôle dévolu aux femmes de son âge dans la société patriarcale, la vieille dame entreprend d'informer et d'éduquer Akissi sur la légitimité d'une telle pratique. Toute femme se trouvant dans un tel état, poursuit-elle, devra s'isoler lors de la cérémonie au risque de devenir folle. La vieille dame ne cache pas son adhésion à ce mode de pensée.

Notons le fait que cette dernière se plaît dans cette position en ce sens que pour une fois elle est au centre du pouvoir quitte à devenir le véhicule de stéréotypes et autres préjugés conçus contre la femme. Béatrice Rangira Gallimore en fait justement la remarque dans un article où elle insiste sur le rôle joué par les mères ou les tantes dans l'oppression des autres femmes. Elles constituent les obstacles les plus farouches à la quête de liberté des femmes :

Dans la société africaine, c'est souvent à travers la femme que tout le comportement féminin se trouve réglé. La mère, la tante, la grand-mère, la matrone constituent une catégorie d'anti-mères qui servent de points de repères à la société patriarcale. Sous la pression de l'homme, ces femmes ont fini par rationaliser et par accepter-consciemment ou inconsciemment- la prédominance du masculin sur le féminin (58).

A l'instar des femmes décrites dans cette citation, la vieille dame que représente la mère de Karim ne se sent nullement l'âme d'une réformatrice dans la mesure où elle conçoit comme un privilège le fait d'être exempte des interdits imposés à ses pairs. En collaboration avec les hommes, elle devient un agent oeuvrant à la sauvegarde du statut quo.<sup>29</sup>

Et pourtant, ce même personnage s'était cru obligé d'informer Akissi sur le rôle prépondérant joué par la femme dans la conception de certains mythes fondateurs de la société. Une contribution qui est souvent passée sous silence. Tous ces éléments apparaissent comme d'autres preuves soutenant notre thèse selon laquelle le démantèlement des structures patriarcales ne constitue pas l'élément qui distingue les premières romancières africaines de leurs successeurs.

La différence, si elle existe, doit être recherchée au niveau de la complexité avec laquelle les dernières abordent les questions de la femme ou des questions ayant trait à la société toute entière.

En conclusion, si nous nous en tenons à ceux qui affirment que les romancières actuelles exigent une plus grande liberté et veulent même en découdre avec le système patriarcal, nous sommes bien obligés d'affirmer qu'ils se sont trompés. Il est arrivé maintes fois de compter parmi les personnages féminins, d'autres personnages qui se présentent comme des avocates du système patriarcal. Mais le phénomène que nous dépeignons ici est quelque peu différent en ce sens que, en règle générale, ces personnages sont confrontés à d'autres femmes qui offrent des vues progressistes. Ce qui

---

<sup>29</sup> Voir Fonkoua, Romuald-Blaise sur la question dans son article intitulé: "Ecritures romanesques féminines: L'art et la loi des Pères". In *Notre Librairie*. No117 Avril-Juin 1994. (pp.112-123). Lauretta Ngcobo aborde le même sujet. Op. cit.

visé à équilibrer les tendances. Mais, paradoxalement, dans nos textes, ce sont souvent les personnages qui offrent ces vues progressistes qui posent des actes que l'on pourrait qualifier de réactionnaires. En général, c'est à une mère, une tante pétrie des valeurs traditionnelles que ce rôle est dévolu. Nous pourrions nous en référer au personnage de tante Nabou d'*Une si longue lettre* de Mariama Bâ. Tante Nabou arguant du respect des traditions et imbue de son origine de princesse ne se fit pas prier pour détruire le mariage de son fils et de sa belle fille Aissatou. Il sera reproché à celle-ci d'appartenir à la caste des bijoutiers, une caste considérée comme étant inférieure à celle des princes.

Des exemples de tante Nabou sont légions dans les romans d'écrivaines. En général, elles ont le même profil. Ce sont des femmes d'un certain âge, pour la plupart illettrées ou en tout cas n'ayant pas reçu une éducation occidentale très poussée. La grande surprise dans le cas des romans constituant notre corpus, c'est que ce phénomène tient au fait que ce rôle est dévolu aux personnages féminins qui de par leurs attributs professionnels, intellectuels et économiques devraient en principe s'opposer à ce rôle. C'est en cela que réside pour nous l'originalité de ces romans. Nous avons affaire à des femmes qui échappent à toute catégorisation rigide.

Elles s'affranchissent des barrières ou de certains comportements sociaux définissant et déterminant le rôle et le statut de la femme. En un sens, ces femmes nouvelles confirment donc les thèses de Kenneth Harrow et d'Odile Cazenave dans leurs croyances en l'émergence d'un nouveau type de personnages féminins. Cependant, nous pensons que ce phénomène ne devrait pas être interprété comme une illustration des progrès obtenus par les femmes africaines dans leurs luttes émancipatrices comme le laissent à le croire Kenneth Harrow et Odile Cazenave. Pour nous ces critiques, pour

établir cette catégorisation, coexistent avec d'autres phénomènes textuels qui tendent à les contredire sinon à les nuancer. Ce qui suppose qu'il faudrait se garder d'affirmer en toute rigueur que les écrivaines de la seconde génération ont accompli une avancée textuelle parce qu'elles traitent de la sexualité ou mettent en scène des personnages iconoclastes. Pour notre part, ce qui constituerait l'originalité des écrivaines contemporaines, ce n'est pas tant la hardiesse, l'audace ou une attitude de provocation systématique du système patriarcal et de ses pratiques répressives à l'encontre de la femme. Leur originalité tient au fait qu'elle pose une problématique visant à remettre en question aussi bien ce système que certaines idées associées à la pensée féministe.

Or, si nous convenons du fait que ces écrivaines remettent en question un certain discours féministe, il devient paradoxal de les qualifier plus féministes que leurs aînées. Ce qui, à notre sens, réfute des opinions formulées sur ces romans par certains critiques qui tendraient à occulter quelque peu les nombreux paradoxes et ambivalences de la condition féminine. Et cela, surtout quand certaines écrivaines créent des protagonistes affichant des caractéristiques associées à l'émancipation des femmes et au-delà au féminisme à travers une certaine libération sexuelle, une grande éducation, tout en acceptant des pratiques telles que la polygamie ou le mariage arrangé qui sont perçues comme étant répressives pour la femme? Citons au passage le texte *Riwan* (1999) de Ken Bugul qui met en scène une femme éduquée à tout point de vue, ayant voyagé dans tous les pays du monde et qui revient épouser un vieux marabout polygame. Alors que ce vieux marabout qu'elle dépeint comme un personnage positif, amenant même ses lecteurs et lectrices à le prendre en sympathie, incarne à nos yeux, le prototype même du garant de l'ordre patriarcal.

Quelle lecture faire de la présence de protagonistes féminins dépeints comme manquant de courage, de vision et incapables de prendre la moindre entreprise par eux-mêmes ? Comment peut-on déclarer qu'un roman est audacieux et provocateur alors que ses principaux protagonistes féminins sur lesquels se fonde cette assertion font montre d'une certaine apathie ? Le fait de qualifier ces protagonistes comme étant plus émancipées du fait d'une libération sexuelle doit-il autant faire oublier que ces mêmes protagonistes ne font pas toujours montre d'une conscience de groupe, ou encore qu'ils n'ont pas toujours le courage de leurs idées ? La preuve même que ces personnages féminins adhèrent au système de valeurs de la société patriarcale se donne à voir dans le fait qu'elles enfantent toutes ou sont parturientes à la fin du récit.

Et c'est Madeleine Borgamano qui résume bien ce phénomène lorsqu'elle affirme dans une observation qu'elle fait sur le personnage d'Akissi de Véronique Tadjo mais qui pourrait s'appliquer aux autres auteures de notre corpus: "La femme y [dans *Le royaume aveugle*] retrouve le rôle traditionnel de génitrice, de continuatrice"...(94) Dans un tel contexte, ne serait-il pas plus juste d'affirmer que la particularité du roman féminin contemporain est de se libérer de tout carcan, qu'il soit celui de la société patriarcale ou d'un certain discours féministe qui peut parfois apparaître quelque peu dogmatique, didactique et réducteur ?



## CONCLUSION

Tout le long de cette étude, nous nous sommes attachés à démontrer le caractère pluridimensionnel du roman ivoirien au féminin. Nous nous sommes évertués à montrer que ces écrivaines, de part leur intérêts divers, mettaient en avant une écriture qui transcende largement le cadre restreint de l'exploration de la condition féminine. Leur écriture s'articule aussi bien autour des questions d'ordres esthétique et linguistique que des problèmes socio-politiques.

Pour ce qui est des questions esthétiques, l'étude formelle de notre corpus a révélé que ces auteures étaient aussi soucieuses de la forme que du contenu de leurs ouvrages. Cet intérêt particulier pour les techniques d'écriture apparaît de façon très nette chez Véronique Tadjou et Tanella Boni. Leurs textes apparaissent comme un entrelacement de genres littéraires variés. On en jugera au fait que le conte, le mythe, le proverbe, le poème ou même le chant s'y entremêlent au grand bonheur de l'analyste en quête de textes complexes.

Outre cette combinaison de genres littéraires, Tanella Boni pousse d'un cran le processus d'hybridation du texte en lui adjoignant une dimension linguistique. Il en résulte un foisonnement de néologismes, d'expressions tirées du Français populaire ivoirien et des langues locales ivoiriennes à l'intérieur de son texte. Cette étude nous aurait également permis de découvrir que les auteures ivoiriennes manifestaient un vif intérêt pour tout ce qui touchait à leur société: à son organisation, à ses dysfonctionnements et à ses maux divers.

Ainsi, déjà dans les années quatre-vingts, Régina Yaou dans son *Ehui Anka* s'était mise à dépeindre les clivages sociaux en s'attardant sur les conditions de vie des différentes classes sociales qui ont émergé dans la Côte d'Ivoire d'après les indépendances. A travers différents tableaux saisissants portant sur ces couches sociales, elle nous a permis d'entrer de plain-pied dans la vie de ces individus, nous amenant ainsi à prendre conscience de leurs peurs, de leurs problèmes vitaux, de leurs aspirations et de leurs mœurs. Cependant, dans ce roman l'écart grandissant des niveaux de vie entre ces groupes socio-professionnels engendre certes inéluctablement des frustrations, mais celles-ci resteront en l'état. Car la contradiction principale s'articule autour d'une question d'un tout autre genre. Il s'agira de l'opposition entre les échelles de valeurs modernes et traditionnelles.

A l'opposé de Régina Yaou, des romancières comme Véronique Tadjo, Tanella Boni et Flore Azoumé, feront de ces inégalités sociales la force motrice de leurs romans respectifs. Le roman de Tanella Boni, dont le titre *Une vie de crabe* établit métaphoriquement un lien entre l'habitat des crabes qui vivent dans la vase et les conditions de vie de la vaste majorité des populations dépeintes dans l'ouvrage qui croupissent dans les bas-fonds. Le conflit qui ne va pas tarder à naître du fait de ces clivages engendrera un chaos général. Le même canevas thématique apparaît dans l'ouvrage *Le royaume aveugle* de Véronique Tadjo qui met en scène une société assujettie à un chef d'Etat aux prétentions de demiurge. Ces deux ouvrages qui traitent de la gestion scandaleuse des biens publics, de l'injustice et du malaise social qu'engendre cette situation examinent les problèmes les plus cruciaux qui minent les sociétés africaines contemporaines. Les guerres civiles et les affrontements sanglants dérivant de

ces conditions de vie plus que délétères constituent l'essentiel du roman de Flore Azoumé.

En effet, comme si elles s'étaient données le mot, les textes fictionnels de ces écrivaines s'inspirent, tout en les transformant par le pouvoir de l'imagination, des événements socio-politiques qui ont marqué l'histoire post-coloniale des pays africains dans ces trois dernières décennies. Les pays fictifs dépeints dans ces ouvrages pourraient s'interpréter comme des microcosmes représentant de façon emblématique toute l'Afrique post-coloniale. Loin d'être des copies formelles ou des documentaires portant sur cette histoire post-coloniale, ces romans ne contiennent pas moins des traces, aussi minimes soient-elles, de certaines réalités socio-politiques inhérentes à l'univers africain contemporain. Tout ceci corrobore l'idée selon laquelle ces auteures se présentent comme des témoins à part entière de l'histoire de leur pays.

Ce faisant, ces écrivaines font montre d'un certain engagement politique en prouvant que le champ thématique socio-politique n'est pas la chasse-gardée de leurs pairs masculins. En refusant de se cantonner dans le traitement des questions féminines, que des critiques ont fini par considérer comme le domaine de prédilection des écrivaines, celles-ci prouvent qu'elles sont des citoyennes à part entière de leur société. Si leur existence est affectée autant que celle des hommes par les maux et les soubresauts qui secouent la société, pourquoi serons-nous surpris qu'elles en rendent compte dans leurs fictions?

Ces écrivaines s'opposent donc à tout confinement de leur art dans le développement d'une thématique particulière, tout en s'imposant comme des écrivaines à part entière qui méritent de faire partie du canon au même titre que tous les auteurs

hommes. Car le non-dit dans la réduction de l'écrivaine au rôle de spécialiste des questions féminines est que, dans la mesure où tous les autres thèmes sont perçus comme la prérogative des hommes écrivains, l'unique alternative qui lui resterait, en tant que femme écrivain, serait de parler de sa condition. Les hommes s'étant déjà chargés des thèmes d'intérêt général, le seul champ thématique concédé à la femme serait celui qui a directement trait à des problèmes liés à sa condition. En d'autres termes, on ne consentait à lui faire une petite place sur la scène littéraire qu'à condition qu'elle ne se limite qu'au traitement de questions relevant de son statut en société.

Par conséquent, en s'inspirant de la réalité sociopolitique dans leur création littéraire, nos auteures montrent qu'elles passent outre cette sorte de division tacite du travail. Elles font preuve d'une grande liberté d'action. Cette liberté sera également perceptible dans le chapitre que nous avons consacré à la prétendue poussée féministe de ces auteures que d'aucuns associent à la naissance d'un nouveau roman féminin.

En effet, dans la seconde moitié de notre analyse textuelle nous avons montré, par le biais d'une étude de nos personnages, comment ces auteures se démarquaient tout en se rapprochant, par certains endroits, des positions de certains critiques qui leur attribuaient un engagement féministe plus poussé et une rébellion plus grande envers la société patriarcale.

Contrairement à ces critiques, nous avons plutôt cru observer, comme élément caractéristique de ces auteures, un refus d'adopter une position figée et tranchée dans certains débats clés du féminisme postcolonial. Ou encore, nous avons décelé dans leurs textes le refus de s'aligner sur des positions généralement acquises et conventionnelles concernant certains sujets suscités par la condition féminine. Plusieurs attitudes que

d'aucuns pourraient qualifier d'être des plus complexes, contradictoires et incohérentes les unes que les autres se dégagent chez ces écrivaines en lieu et place de l'attitude évolutionniste que leur attribuaient des critiques comme Odile Cazenave et Kenneth Harrow. Ainsi avons-nous vu autant d'actes rebelles, que de prises de position qui s'apparenteraient à de la complicité vis-à-vis du système patriarcal.

Contrairement à une position linéaire, rectiligne et progressiste, les actes posés par les personnages dépeints dans ces ouvrages dénotent une attitude qui oscille entre le désir de s'affranchir vis-à-vis de certaines pesanteurs socio-culturelles et l'acceptation de certaines pratiques qu'on pourrait juger oppressives. Ce qui, en termes concrets, ramène à des personnages qui offrent tout à la fois l'image de femme libérée des tabous surtout, de par l'affirmation de leur sexualité et qui se conforment aussi à des schémas classiques et traditionnels. Le moins que nous puissions dire c'est que par leur incapacité à opter pour un camp ou pour l'autre, ces personnages déroutent quelque peu le lecteur par leur démarche en forme de zigzagues.

L'ambivalence qui se dégage des textes de ces écrivaines constitue l'un des traits distinctifs de leur écriture. Ce trait apparaît surtout dans leur propension à récupérer des idées apparemment contradictoires, et à les lier. À travers une démarche assez singulière qui leur permet de juxtaposer ce qui pourrait passer pour être des thèses et antithèses, elles demeurent toujours solidaires des préoccupations des auteures africaines ou de tous ceux qui s'intéressent à l'émancipation de la femme africaine tout en s'en démarquant. Nous en voulons pour preuve la présence de personnages qui se soumettent à certaines pratiques telles que la polygamie et le mariage arrangé. Or, ces pratiques sont généralement clouées au pilori par certains courants féministes. Soulignons également la

présence de personnages féminins représentant des femmes sans volonté, sans initiative personnelle et qui attendent d'être guidées et orientées par des hommes. De tels personnages sont en porte-à-faux avec les positions d'un certain nombre de féministes qui percevaient les textes d'écrivaines comme le lieu de réhabilitation de l'image de la femme. Celles-ci ayant toujours été dépeintes négativement dans les textes fictionnels des hommes, il revenait aux écrivaines d'user de leur écriture comme une arme de combat pour les revaloriser.

Nos écrivaines, par leur refus de s'appropriier ou de se réclamer de certaines de ces positions, récusent l'idée de servir de porte-voix à un discours féministe militant. Véronique Tadjou ne s'en cache même pas dans la mesure où, dans une interview qu'elle nous a accordé, elle a, sans ambages, affirmé qu'elle n'assignait pas à son art la mission de défendre la cause des femmes. Ses œuvres ne se feraient nullement l'écho de mots d'ordre d'un mouvement de libération de la femme. Elle estime qu'il existe des partis politiques ou des associations pour mener ce genre d'action. Ainsi, s'il lui prenait l'envie de défendre et d'illustrer la cause de la femme, elle s'affilierait à un parti ou adhérerait à un mouvement.

En définitif, ces auteures, en évitant les sentiers battus, offrent à notre avis, une image de la femme africaine post-coloniale qui est plus proche de la réalité que celle qui tendrait à la représenter comme une guerrière, une battante ou un individu qui est toujours animé par le désir de faire avancer la cause de la femme. Ces auteures montrent que la réelle histoire de la femme est faite de compromis, de refus, de complicité avec « l'ennemi ». Le message sous-jacent à leurs textes véhicule l'idée que chaque victoire est souvent en demi-teinte et s'assimile au fait de poser un pas en avant qui est et de le

faire suivre de deux pas en arrière. Le plus intéressant est que cette approche provient de la part de celles à qui on s'y attend le moins. L'avantage de cette démarche singulière est qu'elle permet aux auteures de porter plus loin les revendications des femmes en évitant le piège des oppositions manichéennes. En clair, la femme d'aujourd'hui n'entend pas se libérer du joug du système patriarcal pour aller s'assujettir à un autre maître à penser, fût-il le discours féministe.

En somme, en appréhendant la femme comme une entité faisant partie intégrante d'une société, et en mettant à nu ses incohérences, ses contradictions internes, elles posent la question du rôle de l'écriture féminine en des termes différents, abordant ainsi un nouveau tournant pour le roman africain au féminin: celle d'un roman qui ne se laisserait pas emprisonner dans un discours didactique et réducteur. Et bien qu'il faille admettre que de plus en plus, des critiques reconnaissent l'intérêt que les écrivaines africaines manifestent pour des questions transcendant la condition féminine, peu d'entre eux ont réalisé des études extensives sur leurs autres centres d'intérêt. Il est grand temps qu'ils s'y mettent.

## BIBLIOGRAPHIE

### I. Corpus

- Azoumé, Flore. *Le Crépuscule de l'homme*. Abidjan: Ceda, 2002.  
\_\_\_\_\_. *Et si nous écoutions nos enfants ?* Abidjan: CEDA, 2002.  
\_\_\_\_\_. *Une vie de bonne*. Abidjan: CEDA, 2000.  
\_\_\_\_\_. *La vengeance de l'albinos*. Abidjan: EDILIS, 1997.  
\_\_\_\_\_. *Cauchemars*. Abidjan: EDILIS, 1994.
- Boni, Tanella. *Ma peau est fenêtre d'avenir*. La Rochelle: Rumeur des âges, 2004.  
\_\_\_\_\_. *Gorée île baobab*. Limoges /Trois-Rivières: Le Bruit des autres/Ecrits des forges, 2004.  
\_\_\_\_\_. *Chaque jour l'espérance*. Paris: L'Harmattan, 2002.  
\_\_\_\_\_. *L'Atelier des génies*. Paris: Acoria, 2002.  
\_\_\_\_\_. *Il n'y a pas de parole heureuse*. Limoges: Editions le Bruit des autres, 1997.  
\_\_\_\_\_. *Les baigneurs du lac rose*. Abidjan : NEI, 1995.  
\_\_\_\_\_. *Grains de sable*. Limoges : Editions le Bruit des autres, 1993.  
\_\_\_\_\_. *La fugue d'Ozone*. Paris: EDICEF, 1992.  
\_\_\_\_\_. *De l'autre côté du soleil*. Paris : EDICEF, 1991.  
\_\_\_\_\_. *Une vie de crabe*. Abidjan: NEAS, 1990.  
\_\_\_\_\_. *Labyrinthe*. Paris: Akpagnon, 1984.
- Tadjo, Véronique. *Reine Pokou : Concerto pour un sacrifice*. Paris : Actes Sud, 2004.  
\_\_\_\_\_. *L'ombre d'Imana*. Paris: Actes Sud, 2000.  
\_\_\_\_\_. *A mi-chemin*. Paris : L'Harmattan, 2000.



\_\_\_\_\_. *Champs de bataille et d'amour*. Abidjan:Présence Africaine  
NEI, 1999.

\_\_\_\_\_. *Le royaume Aveugle*. Paris: l'Harmattan, 1990.

\_\_\_\_\_. *A vol d'oiseau*. Paris : CEDA/Hatier, 1988.

Yaou, Régina. *Le prix de la révolte*. Abidjan : NEI, 1996.

\_\_\_\_\_. *Les germes de la mort*. Abidjan : Passerelle, 1988.

\_\_\_\_\_. *Aihui Anka*. Abidjan: NEA, 1988.

\_\_\_\_\_. *La révolte d'Affiba*. Abidjan : NEA, 1985.

\_\_\_\_\_. *Latérite*. Paris: Hatier, 1984.

## II. Littérature féminine consultée

Abondio, Josette D. *Kouassi Koko, ma mère*. Abidjan.:Edilis, 1993.

Adiaffi, Anne Marie. *Une Vie hypothéquée*. Abidjan: NEAS, 1984.

Aido, Ama Ata. *Our Sister Killjoy*. London: Longman, 1988.

\_\_\_\_\_. *Anowa*. Harlow : Longman, 1970.

Aka, Marie-Gisèle. *Les haillons de l'amour*. Abidjan : NEA, 1983.

Bâ, Mariama. *Une si longue lettre*. Dakar: NEAS, 1976.

Bolli, Fatou. *Djibô*. Abidjan : CEDA, 1977.

Bugul, Ken. *Riwan ou le chemin de sable*. Paris: Présence Africaine, 1999.

Boni-Claverie, Isabelle. *La grande dévoreuse*.

Dagaremba, Tsitsi. *Nervous Conditions*. Seattle, Washington: Seal Press, 1989.

Head, Bessie. *When Rain Clouds Gather*. London: Gollancs, 1969.

Kacou, Oklomin. *Okouossai ou mal de mère*. Abidjan: CEDA, 1984.

Kaya Simone. *Les danseuses d'Impé-Eya*. Abidjan: Editions INADES, 1976.

\_\_\_\_\_ *Le prix d'une vie*. Abidjan: CEDA, 1984.

Kéïta, Fatou. *Rebelle*. Abidjan : NEI/ Paris: Présence Africaine, 1998.

Koné, Alimatou. *Cris de souffrance*. Abidjan, Edilis, 1994

Kouamé, Adjoua Flore. *La valse des tourments*. Abidjan: NEI, 1998

Kuoh-Moukoury, Thérèse. *Rencontres essentielles*. Paris: L'Harmattan, c1995.

Matip, Marie-Claire. *Ngonda*. Paris: Bibliothèque du Jeune Africain, 1958.

Mbaye d'Enerville Annette. *Poèmes africains*. Dakar: Centre national d'art français, 1965.

### **Quelques romans de la collection Adoras**

Anskey, Joelle. *Symphonie et lumière*. Abidjan: NEI, 1998.

Kazi Blanche. *Le soufflé du passé*. Abidjan: NEI, 2001.

Koné, Fibla. *Folie d'une nuit*. Abidjan: NEI, 1999.

N'guetta. *L'amour contre toute attente*. NEI, 2004.

Tra, Léa Edwige. *Juste une illusion*. Abidjan. NEI, 2002.

### **III. Ouvrages critiques**

Abiola, Irele. *The African Experience in Literature and Ideology*. London: Heinemann, 1981.

Aidoo, Ama Ata. "To be an African Woman Writer-an Overview and a Detail".In *Criticism and Ideology: Second African Writers' Conference, Stockholm 1986*.Ed.

Kirsten Holst Petersen, Per Wästberg. Uppsala: Scandinavian Institute of African Studies, 1988 (pp.155-72).

- Achebe, Chinua. *Morning Yet on Creation Day*. Garden city, New York: Anchor Press/Doubleday, 1975.
- Ajeyifo, Biobe: “For Chinua Achebe: The Resilience and Predicament of Obierika”. In *Chinua Achebe: A Celebration*. Ed. Kirsten Holst Petersen. Oxford and Portsmouth, NH: Heineman Educational Books Inc and Dangaroo Press, 1991.
- Amadiume, Ifi. *Male Daughters, Female Husbands Gender and Sex in an African Society* London; Atlantick Hilghlands, N.J.: Zed Books, 1987.
- Appiah, Kwame Anthony. *In my Father House*. New York Oxford: Oxford University Press, 1992.
- \_\_\_\_\_. “Out of Africa: Topologies of Nativism”. In *The Yale Journal of Criticism*. Fall 1988. Vol. 2, 1 (pp.153-178).
- Ashcroft, Bill et al. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London & New York: Routledge, 1989.
- \_\_\_\_\_. *The Post-Colonial Studies Reader*. London and New York: Routledge, 1995.
- Azodo, Uzoamaka. *Emerging Perspectives on Mariama Bâ: Postcolonialism, Feminism, and Postmodernism*. Ed. Trenton: Africa World Press Inc, 2003.
- Bernabé, Jean et al. *Eloge de la créolité*. Paris: Gallimard, 1989.
- Bhabha K., Hommi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Borgomono, Madeleine. “Les femmes et l’écriture-parole” In *Notre Librairie* No 117 Avril-Juin 1994 (pp.87-94).
- \_\_\_\_\_. *Voix et visages de femmes dans les livres écrits par les femmes en Afrique noire*. Abidjan : CEDA, 1989.

- Brahimi, Denise et Trevarthen, Anne. *Les femmes dans la littérature africaine*. Paris & Abidjan: Karthala-CEDA, 1998.
- Cazenave, Odile. *Femmes rebelles : naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris : L'Harmattan, 1996.
- Césaire, Aimé. *Discours sur le colonialisme*. Paris : Présence Africaine, 1973.
- Chamoiseau, Patrick et al. *Lettres créoles: tracées antillaises et continentales de la littérature*. Paris: Gallimard, 1999.
- Cissoko, Cheick Oumar. *Finzan ou la danse du héros*. San Francisco, CA: California Newsreel, 1990.
- Cooper, Brenda. *Magical Realism in West Africa*. London, New York: Routledge, 1998.
- D'Almeida, Assiba Irène. *Francophone African women writers: Destroying the Emptiness of Silence*. Gainesville: Florida University Press, 1995.
- Dasenbrock, Reed Way. "Intelligibility and Meaningfulness in Multicultural Literature in English" In *PMLA*, Vol. 102, No.1. Jan. 1987 (pp.10-19).
- Davis, Carole Boyce and Graves, Adams Anne. *Ngambika*. Trenton, NJ: Africa World Press, Inc, 1982.
- De Lame, Danielle et Zabus, Chantal. *Changements au féminin en Afrique noire: Anthropologie et littérature*. Vol 2. Paris: L'Harmattan, 1999.
- Donadey, Anne. "Francophone Women Writers and Postcolonial Theory". In *Francophone Postcolonial Studies: A Critical Introduction*. Ed. Charles Forsdick and David Murphy. London: Arnold, 2003. (pp.202-210).
- Eliade, Mircea. *Le sacré et le profane*. Paris:Gallimard, 1965.
- Emecheta, Buchi. "Feminism with a Small 'f'" in *Criticism and Ideology: Second*

- African Writers' conference* Stockholm 1986. Ed. Kirsten Holst Petersen, Per Wästberg. Uppsala: Scandinavian Institute of African Studies, 1988 (pp. 173-185).
- Fanon, Frantz. *Les Damnés de la terre*. Paris: F. Maspero, 1961.
- \_\_\_\_\_. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952.
- Folly, Anne-Laure. *Femmes aux yeux ouverts*. San Francisco, CA: California Newsreel, 1994.
- Fonkoua, Romuald-Blaise. "Ecritures romanesques féminines: L'art et la loi des Pères". In *Notre Librairie* No117 Avril-Juin 1994 (pp.112-123).
- Gallimore, Béatrice Rangira. "De l'aliénation à la réappropriation" In *Notre Librairie* No117 Avril-Juin 1994 (pp. 54-60).
- Gandhi, Leela. *Postcolonial Theory: a Critical Introduction*. New York: Columbia University Press, 1998.
- Gauvin, Lise. *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris : Katharla, 1997.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1966.
- Glissant, Edouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.
- Gnaoule-Oupoh, Bruno. *La littérature ivoirienne*. Paris: Karthala-CEDA, 2000
- Gray, Stephen. "Véronique Tadjo Speaks with Stephen Gray" In *Research in African Literatures*. Bloomington: Fall 2003. Vol.34 (pp.142-147).
- Green, Mary Jean et al. *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora". In *Identity: Community, Culture, Difference*. Ed. Jonathan Rutherford. Lawrence & Wishart, 1990. (pp. 222-237).
- Harrow, Kenneth. *Less Than one and Double: A Feminist Reading of African Women's*

- Writing*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2002.
- Huannou, Adrien. *Le roman féminin en Afrique de l'ouest*. Cotonou: Les Editions du Flamboyant; Paris, France: L'Harmattan, c1999.
- \_\_\_\_\_. *Anthologie de la littérature féminine d'Afrique noire*. Abidjan: Editions Bognini, 1994.
- Jakobson, Roman. *Essai de linguistique générale*. Paris: Editions de Minuit, 1963.
- Julien, Eilen. *African Novels and the Question of Orality*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1992.
- \_\_\_\_\_. "Reading 'orality' in French-Language Novels from Sub-Saharan Africa". In *Francophone Postcolonial Studies: A Critical Introduction*. Eds. Charles Forsdick and David Murphy. London: Arnold, 2003.
- Koné, Amadou. *Des Textes oraux au roman moderne : étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*. Frankfurt : Verlag Für Interkulturelle Kommunikation, 1993.
- Mcleod, John. *Beginning Postcolonialism*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2000.
- Miller, Christopher. *The Theories of Africans: Francophonie Literature and Anthropology in Africa*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1990.
- Mohanty, Chandra Talpade. "Under Western Eyes Feminist Scholarship and Colonial Discourses". In *Postcolonial Theory: A reader*. Ed. Bill Ashcroft Gareth et al. London and New York: Routledge, 1995.
- Molara Ogundipe-Leslie. *Re-Creating Ourselves*. Trenton, New Jersey: Africa World Press, Inc., 1994.

- Moudileno, Lydie. "Pas de romance sans finance: La construction du couple moderne dans les romans sentimentaux de l'Afrique de l'Ouest" In *The Journal of Twentieth Century Contemporary French Studies*. Spring 2002; 6 (1): (pp.67-78).
- Mudimbé, V.Y. *The Invention of Africa*. Bloomington: Indiana University Press, 1988.
- Nfah-Abbenyi, Juliana Makuchi. *Gender in African Women's Writing: Identity, Sexuality and Difference*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1997.
- Ngcobo, Laretta. "African Motherhood- myth and Reality" In *Criticism and Ideology: Second African Writers' Conference Stockholm 1986*. Ed. Kirsten Holst Petersen, Per Wästberg. Uppsala: Scandinavian Institute of African Studies, 1988 (pp.141-153).
- Nnaemeka, Obioma. *The Politics of (M)Othering: Womanhood, Identity, and Resistance in African Literature*. London and New York: Routledge, 1997.
- Oyéwumi, Oyeronké. *The Invention of Women: Making an African Sense of Western Gender Discourses*. Minneapolis, London: Minnesota University Press, 1997.
- Ormerod, Beverly et Volet, Jean-Marie. *Romancière africaines d'expression française le Sud du Sahara*. Paris: L'Harmattan, 1994.
- Parry, Benita. "Resistance Theory/Theorizing Resistance or two Cheers for Nativism" in Barker, Francis et al.eds. *Colonial Discourses/Postcolonial Theory*. New York: St. Martin's Press, 1994.
- Pliskin, Fabrice. "Harlequin made in Côte d'Ivoire". In *Le Nouvel Observateur*. No 1858. Juin 2000: p132.
- Quayson, Ato. *Postcolonialism: Theory, Practice or Process?* Cambridge: Polity Press, 2000.

- Said, W. Edward. *Orientalism*. New York: Random House, 1978.
- Sartre, Jean-Paul. "Orphée noir". *Anthologie de la nouvelle poésie africaine et malgache*.  
Ed. Léopold Sédar Senghor. Paris: Press Universitaire de France, 1972.
- Sembène, Ousmane. *Xala*. Dakar: Films Domirev & Société Nationale  
Cinématographique, 1974.
- Senghor, Sédar Leopold. *Négritude, Arabisme et Francité*. Beyrouth: Dar Al-Kitab  
Allubnani, 1967.
- Senghor, Sédar Léopold. *Liberté II: Négritude et civilisation de l'universel*. Paris: Seuil,  
1977.
- \_\_\_\_\_. *Les fondements de l'africanité ou Négritude et arabité*. Paris:  
Présence Africaine, 1971.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism" In  
*Postcolonial Theory: A reader*. Ed. Bill Ashcroft Gareth et al. London and New York:  
Routledge, 1995
- \_\_\_\_\_. *The Post-Colonial Critic*. Ed. Sarah Harasym. New York:  
Routledge, 1990.
- Soyinka, Wolé. *Art, Dialogues and Outrage: Essays on Literature and Culture*. Ibadan:  
New Horn Press, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Myth, Literature and the African World*. New York: Anson Phelps,  
1988.
- Stratton, Florence. *Contemporary African Literature and the Politic of Gender*. London,  
New York: Routledge, 1994.
- Stringer, Susan. *The Senegalese Novel by Women: Through their Own Eyes*. New York:



- Peterlang, 1996.
- Teno, Jean-Marie. *Clando*. France: Les films du raphia, 1996.
- Thiam, Awa, *La parole aux Négresses*. Paris: Denoël, 1978.
- Levin, Tobe: "Women As scapegoats of Culture and Cult: an Activist's view of Female Circumcision in Ngugi's the River between" in *Ngambika Studies of Women In African Literature* Ed. Carole Boyce Davis and Anne Adams Graves. Trenton, N.J.: Africa World press, 1986 (pp. 205-221).
- Volet, Jean-Marie. "Francophone Women Writing in 1998-99 and Beyond: A literary Feast in a Violent World". In *Research in African Literatures*. Austin: Winter 2001. Vol. 32. (pp.187-201)
- Wa Thiongo, Ngugi. *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literatures*. Portsmouth, New Hampshire: Heinemann Educational Books Inc, 1986.
- Walker, Alice. *In Search of our Mother's Gardens: Womanist Prose*. San-Diego: Harcourt Brace Jovanovich, c1983.
- Williams, Raymond. *The Postmodern Novel in Latin America*. New York: St.Martin's Press, 1995.