

Emergence des écritures féminines en Afrique noire francophone

Bruno WAMBI

La littérature africaine qui a sous-tendu l'émancipation des états africains demeure le témoin fidèle du réveil nègre et de la renaissance culturelle de l'Afrique. C'est une véritable croisade de l'esprit que mènent les intellectuels africains qui rompent leurs plumes, en vue du sauvetage des "sanctuaires détruits," pour reprendre le mot en exergue de Jomo Kenyata, dans son étude: *Face au mont Kénya*. Les revendications culturelles et les dénonciations politiques et économiques au nom desquelles combattent ces croisés, demeurent une réaction formelle contre la violence coloniale qui, comme l'écrit Rombart: "impose son ordre nouveau, avec son bréviaire rationaliste, son virus scientifique, et sa charte chrétienne" (10). C'est précisément dans ce climat de lutte de réhabilitation culturelle et de reconquête des droits et des libertés politiques que les écrivains africains prennent en compte la femme qui, comme l'écrit Henri Lopez dans sa préface à l'étude d'Arlette Chemain, "est l'image d'espoir du continent qui surgit neuf des flots, comme la vie à l'alphabet du monde" (9).

Cette étude se propose de contraster l'attitude des écrivains africains des deux sexes face à la condition féminine, en vue de démontrer comment la femme, écrivant sur la femme, perçoit les problèmes féminins avec une sensibilité différente, plus juste et mieux inspirée, qui cesse de faire d'elle l'éternelle laissée pour compte.

Dans son étude intitulée *Emancipation féminine et roman Africain*, Arlette Chemain Degrange propose deux axes de recherche en vue de caractériser le point de vue de l'écrivain africain mâle sur les problèmes féminins. Pour Arlette Chemain le personnage féminin que nous propose l'écrivain mâle est soit "un moyen d'action politique, soit une simple projection des fantasmes mâles" (21). Les écrivains mâles revendiquent le progrès de la femme pour aider au développement de la nation. Pour eux, l'émancipation de la femme est liée à l'abolition du colonialisme français, et de l'oppression de race. Dans leur esprit, il n'est pas question de remettre en cause les données traditionnelles telles que l'autorité des parents sur les enfants, des adultes sur les plus jeunes ou de l'homme sur la femme. Il est encore moins question de dénoncer les mariages arrangés et la polygamie à travers lesquels l'oppression de la femme s'exerce inconditionnellement.

Si le roman d'Abdoulaye Sadj, *Maïmouna, petite fille noire* (1953) stigmatise, dans une certaine mesure, l'influence de la culture occidentale sur les filles africaines qui se mettent en tête l'idée d'épouser l'homme de leur choix, c'est parce que le narrateur accorde peu ou pas du tout d'intérêt aux frustrations causées chez les femmes par les mariages arrangés.

Le Roi miraculé de Mongo Béti (1958) dénonce quant à lui les perturbations provoquées par le christianisme en imposant la monogamie dans les sociétés africaines. La victoire des traditions africaines sur les valeurs chrétiennes, ou le triomphe de la polygamie sur la monogamie a quelque chose de traumatisant qui, comme le dit Henri Lopez "nous permet de saisir les secrets de l'inconscient des écrivains" (10). Perçu sur cet angle, *Le Roi miraculé* semble rendre hommage à la polygamie, pourtant cause du

déséquilibre affectif et moral des femmes en Afrique, alors que s'il y a un cadeau que le christianisme a offert à l'Africaine, c'est bien la monogamie.

Si la narration que développe Kourouma dans *Les Soleils des indépendances* (1968) évoque le viol de l'héroïne tout comme ses deux mariages forcés avec Tiemoko et Baffi, elle ne dit aucun mot pour condamner l'excision qui mutilé la femme. La narration semble plutôt préoccupée à établir un lien entre la difficulté de l'Afrique d'accoucher de la prospérité pour son peuple et l'incapacité de Salimata d'accoucher d'un enfant. Cette fatalité que le narrateur fait peser sur son héroïne et qu'il faut mettre à l'actif du phallocentrisme latent de Kourouma, pourrait être perçue comme une indication de l'incapacité de la femme à résoudre ses propres problèmes.

La réification de la femme victime du mariage arrangé est au coeur de l'intrigue qui se noue dans *Perpétue ou l'habitude de la douleur* (1974). Mongo Béti à l'instar de Kourouma ne semble pas non plus offrir la moindre chance de succès à la lutte menée par son héroïne pour se tirer d'affaire.

Comme on peut le constater, les quelques auteurs cités au hasard —et la liste reste ouverte— ne semblent vraiment pas se préoccuper de la condition de la femme tout comme ils ne semblent accorder aucun crédit à la tentative de la femme de se prendre en main. En effet, comme le souligne Chemain, "l'Afrique libérée, ses femmes demeurent encore dominées par les rapports sociaux, le droit et les préjugés" (10). Cette situation fait de la femme africaine, ainsi que le dit Awa Thiam, "une mineure à vie et, en quelque sorte une colonisée au second degré."

Pour voir la situation changée drastiquement, il faut attendre que l'africaine se mêle d'écrire, et "se mette au texte—comme au monde et à l'histoire—de son propre mouvement" (39), comme le prêche Hélène Cixous.

Mariama Bâ est bien consciente des préoccupations de ses consœurs occidentales lorsqu'elle signe de son nom *Une si longue lettre*, roman où elle dénonce avec véhémence les traditions

africaines rétrogrades. *Une si longue lettre* pourrait de ce fait être considérée comme une réplique aux romans comme *Maïmouna* et *Perpétue* qui évoquent avec indifférence le mariage forcé.

Une si longue lettre met en effet une croix sur le mariage arrangé et fait l'apologie du mariage de coeur. La narratrice d'*Une si longue lettre* épouse l'homme qui lui plaît et pour lequel elle ressent une réelle attraction, tant physique que morale.

De surcroît, la narratrice sonne avec maestria le glas d'un passé révolu et d'une coutume désuète en épousant, sans dot et sans faste, l'homme de son choix qu'elle impose à ses parents interloqués: "Notre mariage se fit sans dot, sans faste, sous les regards désapprobateurs de mon père, devant l'indignation douloureuse de ma mère frustrée, sous le sarcasme de mes soeurs surprises, dans notre ville muette d'étonnement" (28-29).

Le second mariage de coeur évoqué par la narratrice, c'est le mariage d'Aissatou avec Mawdo qui transcende les barrières de caste. Mawdo, prince toucouleur, porte la conviction qu'il n'y a pas de problème d'épouser une femme de caste inférieure comme la caste des bijoutiers. Aussi se marie-t-il avec Aissatou parce qu'il l'aime.

Le troisième mariage de coeur évoqué dans *Une si longue lettre*, c'est celui qui se fait au mépris des différences de nationalité et de religion, lui étant sénégalais et musulman et elle, ivoirienne et catholique.

Il convient de souligner ici —et ceci d'une manière bien appuyée— que derrière le mariage fondé sur le choix se profile en filigrane l'apologie de la monogamie. La monogamie est en effet la valeur dominante autour de laquelle se structure la narration que développe *Une si longue lettre*. A ce titre, l'ouvrage de Mariama Bâ peut être lu comme une réplique au *Roi miraculé* qui fait implicitement l'apologie de la polygamie.

La mendicité qui constitue la nervure principale de la *Grève des battus* (1989), est, pour la narratrice, un prétexte de laisser libre cours à son discours féministe. Le texte s'attache en effet à valoriser la femme et à humilier l'homme. Tous les personnages féminins

qui gravitent dans l'univers de la *Grève des battus* ont du cran et ne se laissent pas marcher sur les pieds. Lolli, Salla Niang, Sagar Diouf, Dieng, Dibor, Sine et Raabi, tiennent la dragée haute aux hommes que ce soit au niveau de l'entreprise, du ménage ou de la famille. Elles sont en tout point différentes de Maïmouna, Salimata et Perpétue. Elles savent comment infléchir les prétentions des hommes.

Lolli, par exemple, ne ménage pas Mour Ndiaye lorsque ce dernier lui annonce qu'il vient de prendre une seconde épouse. Consciente de ses intérêts, et du rôle qu'elle a joué dans l'ascension sociale de son mari elle se reconnaît des droits, qu'elle revendique haut et fort:

Ingrat, salaud, menteur . . . tu veux que je me taise! Vingt-quatre ans de mariage! Tu n'étais rien! Rien qu'un pauvre va-nu-pieds. Et je t'ai supporté, j'ai patienté, j'ai "travaillé, travaillé" et aujourd'hui, tout ce que tu as pu acquérir grâce à mon "travail" et ma patience, tout ce que tu as eu avec moi et avec l'aide que je t'ai toujours apportée, tout cela, tu veux le partager avec une autre . . . (42-43)

Mour Ndiaye, sidéré, se hasarde à couper court en utilisant un argument pour le moins masculin: "Ça suffit comme ça hein! . . . Après tout n'est-ce pas moi qui te nourris et t'entretiens? Et dis-moi, quel est le contrat qui me lie et m'empêche de prendre une seconde épouse si je le désire?" La réaction de Lolli ne se fait pas attendre. Incisive elle réplique:

Le contrat de l'honnêteté, de la reconnaissance. Quand tu n'étais rien qui trimait? Qui se décarcassait avec quatre sous, pour tenir convenablement la maison? Qui courrait derrière les marabouts? . . . Ou passait l'argent que me donnaient mon père et mes frères qui avaient pitié de moi? Dans la poche des marabouts pour t'ouvrir la porte de la prospérité. (43-44)

Le texte se passe de commentaire. La révolte de Lolli est totale.

Au chapitre deux, la narratrice nous met en contact d'une autre femme, Salla Niang que la narration nous présente comme un leader, un meneur d'hommes sur le plan social et économique, "comme une femme qui a du cran . . . qui sait rappeler à l'ordre les récalcitrants qui ne prétendent pas atteindre les cents francs quotidiens"(14).

C'est Salla qui organise la rébellion des mendiants qu'elle galvanise en disant: "ce n'est pas par amour qu'on nous donne. Organisons-nous... n'acceptons plus ces petites pièces blanches et légères... surtout plus de voeux, avant d'avoir reçu une aumône bien grasse" (33).

C'est encore elle qui se joue du tout puissant Mour Ndiaye, lorsque ce dernier va—ô ironie du sort—supplier les mendiants, pour qu'ils aillent se poster aux endroits habituels, afin qu'il puisse leur distribuer son aumône. Salla Niang demande tout simplement aux mendiants de rester sur place, en disant: "Souvenez-vous de tout ce qui vous a poussés de vous terroriser ici! Non que personne ne bouge d'ici" (124).

Nous venons de démontrer, comment *La Grève des battus*, valorise la femme. Cette valorisation est à mettre sur le compte de la recherche d'une image positive du personnage féminin car comme le suggère Catherine Clément, "l'action féministe c'est de modifier l'imaginaire pour ensuite agir sur le réel, c'est changer les conditions de la conscience par rapport à l'idéologie dominante" (17). En présentant au public une image positive de la femme, la littérature finira par orienter l'opinion.

Calixthe Bélyala quant à elle choisit de peindre dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987), la prostituée, pour sustenter son discours féministe. Toutes les femmes qui évoluent dans *C'est le Soleil qui m'a brûlée*, qu'il s'agisse d'Ada, de Betty, d'Ekassi ou d'Irène, sont des femmes légères qui vivent du commerce de leur corps. La vie relâchée qu'elles mènent posent avec une sensibilité nouvelle, le problème des rapports entre l'homme et la femme.

En faisant l'étiologie du mal, Bélyala en fait assumer la

responsabilité à l'homme. Dans l'un de ses monologues intérieurs, Ateba nous laisse entendre qu'une déception amoureuse est à l'origine des malheurs de Betty dont le souvenir l'obsède: "alors, dans un silence aussi épais, elle écoute le récit de Betty. Son amour pour un jeune flic, le bonheur, l'enfant, l'abandon, la haine" (125).

Nous comprenons dès lors la haine que voue Atéba aux hommes en général, responsables selon elle, de la crise familiale aux conséquences infinies. Quand elle se voit injuriée "bâtarde" pendant qu'elle est en train de jouer avec Moride, Atéba se sent vraiment offensée. Et lorsque, suite à l'entretien avec sa mère, elle réalise qu'elle avait dit "papa à n'importe qui, aux amants de Betty, les Jean, les Toumbi les Koradjo, les John, les Peter, les Circoncis et les Autres, . . . des milliers de fois, avec la même indifférence polie" (125), cela la frustre. La narratrice touche ici au problème de l'éducation des enfants élevés par les prostituées. L'appellation de "papa" usurpée par les amants de Betty et d'Ada traumatise Ateba et crée en elle une certaine psychose. "Je veux savoir qui est mon père. J'en ai marre qu'on me traite de bâtarde" (124).

Aussi la réponse de Betty: "Bâtarde ou pas, tous les enfants sont égaux devant Dieu" (124) est-elle moralement troublante.

Vivre auprès de sa tante donne à Ateba l'occasion de voir comment l'homme exploite la femme en se faisant entretenir en échange de ses prouesses au lit. Cela engendre chez Ateba un sentiment de haine presque pathologique à l'endroit des hommes. Cette haine fait germer en elle l'idée de venger toutes les femmes victimes des abus de l'homme. Aussi l'homme qui réussit à la violer pendant le sadaka d'Ekassi connaît-il une véritable humiliation: s'il réussit à la dévierger, c'est à l'extérieur qu'il répand ses semences. En effet, au moment même de l'orgasme, Ateba pense

aux sexes qui ont éventré sa mère et au sexe en elle. D'un geste rageur elle accroche sa main au sexe, le retire, le serre, de plus en plus fort, l'étrangle, . . . le force à jouir hors d'elle . . . son ventre et ses mains sont mouillés de l'homme. Atéba Léocadie déteste ce gombo pilé, gluant, blanchâtre . . . Elle se lève

droite dans sa nudité de femme qui ne verse plus dans l'homme. (132)

Après le décès d'Irène, l'homme qui couche avec Ateba et "qui pense que Dieu a sculpté la femme à genoux aux pieds de l'homme"(151), paye pour toutes les femmes brimées par les hommes et qu' Atéba voudrait venger:

[Atéba] a saisi la tête de l'homme et la cogne à deux mains sur le dallage. Le sang jaillit, éclabousse, souille, elle frappe, . . . ramasse un canif, et, envahie de joie, se met à frapper, à frapper de toutes ses forces . . . ses reins cèdent, la pisse inonde le cadavre sous elle Même Dieu ne peut s'opposer à la volonté de la femme... Mon rôle s'achève. Il faut réintégrer la légende. (152)

Le texte de Beyala frappe par la récurrence des mots "corps" et "chair" dont le texte est émaillé, le corps mâle mutilant le corps femelle offrant ainsi la scène d'une authentique bataille des sexes. L'ouvrage de Bényala parle ainsi avec force détails du corps de la femme, tordant ainsi le cou à la traditionnelle pudeur africaine. Cette rhétorique du corps confère à l'oeuvre de Bényala une note féministe particulièrement osée et demeure une contribution importante à la littérature africaine francophone, dans la mesure où elle fait écho aux injonctions faites aux femmes par Cixous qui pense qu'"écrire,... réalisera le rapport dé-censuré de la femme à sa sexualité, à son être femme, lui rendant accès à ses propres forces,...à ses immenses territoires sous scellés" (43).

Pour conclure disons que la venue de l'Africaine à l'écriture modifie substantiellement l'image de la femme dans la littérature africaine. Hier victime des caprices et de l'hégémonie mâles, la femme par l'écriture a plus que secoué les barrières qui la retenaient dans sa cuisine. "Out of the Kumbula," pour parler comme Boyce et Fido (1990), la femme met fin à cette "colonisation au second degré." A propos, Brenda F. Berrian ne prêche pas dans le désert lorsqu'elle exhorte l'Africaine en ces termes: "in order for [African] women to move forward, they must cast off outdated

ideas and modes of behaviors and view their plight realistically. In short, they must place themselves on the outside in order to look in" (203). Néanmoins, chaque écrivain femme examinée dans cette étude imprime une note originale à son action. En effet, si Mariama Bâ dénonce les privilèges égoïstes de l'homme, Aminata Sow Fall confie à la femme le leadership dans la société, tandis que Beyala en s'intéressant à la femme marginale, à la femme libre, à la prostituée donne "à la littérature africaine une orientation nouvelle et une écriture qui s'inscrit dans le discours du corps" (70), comme l'écrit Béatrice Rangira Gallimore.

University of Missouri

Ouvrages cités

- Bâ, Mariama. *Une si longue lettre*. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1987.
- Berrian, Brenda F. "Through her Prism of Social and Political Contexts: Sembene's Female characters in tribal scars." *Ngambika: Studies of Women in African Literature*. Trenton, New Jersey: Africa World Press, 1986. 195-204.
- Beyala, Calixthe. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris: J'ai lu, 1987.
- Boyce, Carole Davies & Elaine Savory Fido. *Out of the Kumbia: Caribbean Women and Literature*. Trenton, NJ: African World Press, 1990.
- Clément, Cathérine. "Enclave esclave" *L'Arc*. 61 (1975): 13-117.
- Chemain, Arlette Degrange. *Emancipation féminine et roman africain*. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1980.
- Cixous, Hélène. "Le Rire de la méduse" *L'Arc*. 61 (1975): 38-54.
- Gallimore, Rangira Béatrice. "Ecriture féminine dans la littérature africaine: Bâ et Beyala." *Missive*. (octobre 1992): 67-70.
- Lopez, Henri. "Femme opprimée, femme sublimée: l'image de la femme noire dans la littérature négro-africaine d'expression française." *Emancipation féminine et roman africain*. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1980. (pp?)
- Kourouma, Ahmadou. *Les Soleils des indépendances*. Mont Réal: Les Presses Universitaires, 1968.
- Mongo Béti. *Le Roi miraculé*. Paris: Buchet/Chastel, 1958.
- . *Perpétue et l'habitude du malheur*. Paris: Buchet/Chastel, 1974.
- Rombart, Marc. *La poésie négro-africaine d'expression française: anthologie*. Paris: Seghers, 1976.
- Sadji, Abdoulaye. *Maimouna, petite fille noire*. Paris: Présence africaine, 1953.
- Sow Fall Aminata. *La grève des bàttu*. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1989.
- Thiam, Awa. *La Parole aux négresses*. Paris: Denoel, 1978.

