

VOLUME 21  
NUMÉRO 1  
PRINTEMPS 2006

**N**OUVELLES  
**E**TUDES  
**F**RANCOPHONES

Revue du Conseil International  
d'Études Francophones

CIFF  
Conseil International d'Études Francophones  
CIFF

# **NEF**

## **NOUVELLES ÉTUDES FRANCOPHONES**

*Volume 21, Numéro 1*

*Printemps 2006*

Revue officielle du Conseil International d'Études Francophones

© CIÉF

Luciano C. Picanço. Entre l'autobiographie et la théorie: L'Intertextualité dans <i>Écrire en pays dominé</i> de Patrick Chamoiseau .....	169
Ramonu Sanusi. Romanières francophones de l'Afrique noire: Rupture du silence et des interdits? .....	181

### Actualités littéraires

Actualités littéraires de la francophonie (Jean Levasseur).....	195
Actualités littéraires de la francophonie nord-américaine (à l'exception du Québec) (Jean Levasseur) .....	200
Actualités littéraires de l'Europe de l'Ouest (Bruno Thibault).....	202
Actualités littéraires du Québec (Jean Levasseur).....	216
Actualités littéraires de la Suisse romande (Sylvie Jeanneret) .....	225
Actualités cinématographiques (John Kristian Sanaker).....	231

### Comptes rendus critiques

Calvet, Louis Jean. <i>Essais de linguistique. La Langue est-elle une invention des linguistes?</i> (Gérard Étienne).....	237
Gauvin, Lise. <i>La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme</i> (Mark Logue) .....	241
Kundera, Milan. <i>Le Rideau. Essai en sept parties</i> (Terry Cochran).....	245
Orace, Stéphanie. <i>Le Chant de l'arabesque. Poétique de la répétition dans l'œuvre de Claude Simon</i> (Metka Zupančič) .....	250
Sangaré, Tiécoro. <i>L'Enfant du paradoxe</i> (Claudette Oriol-Boyer) .....	255
Tcheuyap, Alexie. <i>De l'écrit à l'écran: Les Réécritures filmiques du roman africain francophone</i> (Thomas C. Daddesio) .....	260
Vaugine de Nuisement. <i>Un Témoignage sur la Louisiane du XVIIIe siècle. Journal de Vaugine de Nuisement</i> (Juan Jiménez-Salcedo).....	264

Résumés des articles .....	267
----------------------------	-----

Notices biographiques des auteurs.....	272
--	-----

Protocole de rédaction (informations pour soumettre un article ou un livre pour compte rendu ou recension) .....	276
---	-----

Index des articles publiés .....	281
Abonnements / Subscriptions.....	298
Publicité / Advertising Rates.....	299
Conseil International d'Études Francophones.....	300
Formulaire d'adhésion au CIÉF (et d'abonnement à la revue) .....	304
Informations préliminaires: Congrès CIÉF 2006, Sinaïa (et formulaire d'inscription au congrès).....	306

IBADAN UNIVERSITY LIBRARY

## Romancières francophones de l'Afrique noire: Rupture du silence et des interdits?

Ramonu Sanusi

LA CONTRIBUTION TARDIVE DES ROMANCIÈRES FRANCOPHONES de l'Afrique noire à l'écriture s'explique par certains facteurs historiques et sociaux, dont l'organisation de la famille en Afrique et les expériences coloniales. L'entrée officielle des femmes africaines dans la scène de la création littéraire est très significative. Elle contrebalance la vision unilatérale que les romanciers africains présentaient des Africaines. En donnant à leur expérience une forme littéraire, autobiographique ou romanesque, les romancières francophones de l'Afrique noire élargissent le terrain des littératures africaines avec leurs productions. Elles réfléchissent sur les multiples problèmes qui touchent les femmes africaines et dénoncent certaines coutumes qui constituent de véritables freins à la pleine réalisation de la femme africaine.

L'activité littéraire féminine francophone de l'Afrique noire remonte à l'époque des indépendances avec la publication en 1969 de *Rencontres essentielles* de la Camerounaise Thérèse Kuoh-Moukoury. Le milieu des années 1970 reste cependant marquant dans la production romanesque féminine de l'Africaine. L'année 1975 déclarée comme l'année internationale de la femme est aussi significative, car elle marque le début d'une production régulière. La Malienne Aoua Kéita donne le ton avec la publication de *La Vie d'Aoua Kéita par elle-même* (1975), suivi de la Sénégalaise Nafissatou Diallo qui publie *De Tilène au plateau: Une Enfance dakaroise* (1976). Ces productions connaissent très rapidement un relatif succès et leurs auteures franchissent les barrières de l'anonymat.

La fin de la décennie voit la publication de nouveaux titres par une nouvelle génération de romancières. Tandis qu'Aminata Sow Fall publie *La Grève des Battú* (1976), Mariama Bâ, qui demeure la figure littéraire africaine la plus populaire de sa génération, fait paraître *Une Si Longue Lettre* (1979). La contribution de Sow Fall et de sa compatriote Bâ provoque une attention particulière aux textes féminins. Leurs romans sont applaudis par la critique universitaire.

Depuis 1980, d'excellents textes jalonnent la scène littéraire féminine. Ka Aminata Maïga publie *La Voie du salut* suivi du *Miroir de la vie* (1985), Calixthe Beyala fait paraître *Tu t'appelleras Tanga* (1988), tandis qu'Angèle Rawiri écrit *Fureurs et cris de femmes* (1989). C'est surtout à partir de 1990 que le rythme de publications s'accélère avec des titres tels que *Le Prix de la révolte* (1997) et *Rebelle* (1998) des Ivoiriennes Régina Yaou et Fatou Kéita. Se superpose au talent indéniable de ces auteures leur capacité à observer de près les faits et à dénoncer les comportements masculins, le pouvoir patriarcal, et les coutumes africaines épineuses.

Nombre d'articles et d'ouvrages ont déjà été écrits sur ce sujet. Contrairement aux critiques précédentes, cet article prend compte des écrits d'une nouvelle génération de romancières africaines. *Femmes rebelles: Naissance d'un nouveau roman africain au féminin* (1996) d'Odile Cazenave rentre dans cet ordre d'analyse. *Rebelle* (1998) de Fatou Kéita et *Le Prix de la révolte* (1997) de Régina Yaou qui figurent dans mon corpus donnent une nouvelle perspective au roman féminin africain. Les protagonistes de ces deux titres brisent non seulement le silence mais dépassent aussi le cadre des interdits.

L'étude présente a choisi de s'appuyer sur les romans *Une Si Longue Lettre*, *Un Chant écarlate*, *Fureurs et cris de femmes*, *Rebelle* et *Le Prix de la révolte* car les protagonistes-femmes y tiennent une place importante. Non seulement prennent-elles de grandes décisions mais elles ne sont plus absentes comme elles l'étaient chez certains auteurs masculins comme Abdoulaye Sadjou dont le roman *Maïmouna* présente la femme africaine docile. Dans les œuvres des romancières francophones africaines de ces dernières décennies, les protagonistes-femmes prennent leur destin en mains et se rebellent—Ramatoulaye rompt le silence et rejette Tamsir dans *Une Si Longue Lettre*, Mireille se venge d'Ousmane et de sa belle-mère dans *Un Chant écarlate*, Émilienne avale de nombreuses couleuvres avant de dire non à Joseph dans *Fureurs et cris de femmes*, Malimouna dans *Rebelle* et Affiba dans *Le Prix de la révolte* triomphent devant les traditions. Selon Odile Cazenave, "À l'aide de ces personnages, chacun en marge de la société à des degrés divers, les écrivains femmes africaines ont

donc revu et corrigé certaines des conceptions et images traditionnelles qui figeaient la femme dans des rôles familial et social fixes" (330).

Les textes que nous avons retenus pour ce travail révèlent un certain nombre d'éléments communs, à savoir le mariage, la polygamie et la maternité. Les protagonistes d'*Une Si Longue Lettre*, d'*Un Chant écarlate* et de *Fureurs et cris de femmes* sont représentatives de la lutte pour combattre ces fléaux. Par contre, les protagonistes de *Rebelle* et du *Prix de la révolte* continuent la lutte entamée par leurs devancières et en sortent victorieuses face aux mœurs africaines que l'on pourrait considérer comme épineuses.

Certains de ces textes sont également affectés de particularités langagières et de proverbes *wolof* ou *baoulé* ou de paroles de sagesse dérivées de la tradition orale. Cette marque oratoire révèle le rôle joué par la femme dans l'oralité, comme le souligne Cazenave: "Dans un élan poétique et visionnaire, fortes de la tradition orale de leurs ancêtres féminines détentrices des récits et poèmes de l'Afrique traditionnelle, elles voient et nous disent l'Afrique de demain" (336). En quête de sa propre identité, la romancière africaine s'approprie ainsi une langue qui n'est pas la sienne pour recréer la femme africaine à travers l'écriture. Dans le même ordre d'idées, Irène d'Almeida soutient que:

L'écriture, c'est enfin une force de libération [...] l'avantage principal que semble présenter l'écriture c'est de lever les restrictions. En d'autres termes, ce que l'on ne peut pas dire, on peut l'écrire. L'écriture permet donc de dire l'interdit. C'est sans doute pour cette raison que les femmes utilisent le langage artistiquement mais pour faire passer un message. (139)

Dans le souci de corriger la fausse identité attribuée à la femme par certains romanciers africains, les romancières africaines francophones prennent leur destin en mains pour se recréer sans aucun intermédiaire. Leur but est de bouleverser l'ordre établi par la tradition au détriment de l'Africaine, en se servant ainsi de l'écriture comme d'une arme. Odile Cazenave souligne à ce propos:

C'est en adoptant au départ une démarche de marginalisation de leurs personnages, d'exploration audacieuse de zones interdites, telles la sexualité, le désir, la passion, l'amour mais aussi la relation mère-fille, la mise en question de la reproduction et de la maternité obligatoire comme consécration de la femme, qu'elles [les romancières africaines] sont parvenues à s'inscrire au centre, s'assurant ainsi l'appropriation de zones de langage jusqu'ici considérées comme la prérogative des hommes. (14)

L'appropriation de la langue française par les romancières francophones africaines a donc permis l'émergence d'une littérature des femmes. Avec leurs productions, elles repensent d'une manière radicale la condition de

la femme africaine au sein des institutions, telles que le mariage, la polygamie, la maternité, l'excision et l'éducation des enfants. Nous pouvons dire à ce point que les romancières africaines profitent de l'avantage que leur donne ce nouveau mode d'expression pour s'affirmer positivement. André-Patient Bokiba pense que "[l]a notion d'identité entretient avec le langage une relation organique qui tient du procès performatif: l'identité s'affirme par le langage, il n'y a point d'identité qui ne se dise, ne s'exprime" (10).

*Une Si Longue Lettre* et *Un Chant écarlate* de Mariama Bâ, et *Fureurs et cris de femmes* d'Angèle Rawiri, semblent se distinguer par certains traits quant à l'image de la femme qu'ils reflètent. Ces trois romans regroupent un nombre considérable de personnages dont certains se positionnent comme "adjuvant" ou "opposant" à l'action des protagonistes.

Dans *Une Si Longue Lettre*, Mariama Bâ traite des conflits conjugaux sous forme épistolaire, dénonce le comportement masculin, le poids de la religion islamique dans la vie du couple et les méfaits de la polygamie dans l'affrontement de la tradition et du modernisme. L'œuvre entière se donne la tâche de développer le long cortège des épreuves, des peines, des angoisses qui accompagnent la vie d'une femme dans le mariage. Dans ce roman, nous rencontrons l'image de la femme moderne frustrée par les traditions et qui, par le biais de l'éducation reçue, essaie de promouvoir l'émancipation des femmes africaines:

Sortir de l'enlèvement des traditions, superstitions et mœurs; nous faire apprécier de multiples civilisations sans reniement de la nôtre; élever notre vision du monde, cultiver notre personnalité, renforcer nos qualités, mater nos défauts; faire fructifier en nous les valeurs de la morale universelle. (27-28)

Ramatoulaye, Aïssatou et Jacqueline tracent le projet de révolte contre la vie traditionnelle afin de conquérir la liberté. Elles nous livrent leur voix: "Nous étions de véritables sœurs destinées à la même mission émancipatrice" (27).

Ramatoulaye évoque la douleur et la solitude de la femme. Après quelques jours de deuil de son mari Modou, elle est demandée en mariage par Tamsir selon les rites islamiques. La narratrice nous l'explique: "Après les actes de piété, Tamsir est venu s'asseoir [. . .] Tamsir parle cette fois plein d'assurance [. . .] Après ta sortie [sous-entendu du deuil], je t'épouse" (84). Jacqueline souffre de dépression, étant trompée par son mari "qui passait ses loisirs à pourchasser les Sénégalaises fines et ne prenait pas la peine de cacher ses aventures" (64). Aïssatou divorcée, quitte Dakar. "Je me dépouille de ton amour, de ton nom. Vêtue d'un seul habit valable de la dignité, je poursuis ma route" (50).



Rappelons cependant que le départ d'Aïssatou va nécessiter la correspondance entre elle et son amie Ramatoulaye qu'elle laisse à Dakar. La lettre intervient donc comme le moyen de communication entre ces deux confidentes. "J'ai reçu ton mot. En guise de réponse, j'ouvre ce cahier, point d'appui dans mon désarroi: notre longue pratique m'a enseigné que la confiance noie la douleur" (7).

*Une Si Longue Lettre* évoque aussi le rôle de certaines belles-mères africaines dans le mariage. La femme africaine est sans cesse victime de la tyrannie de sa belle-mère, à qui elle doit une obéissance entière. Bâ nous l'apprend par Ramatoulaye:

J'aimais Modou [. . .]. Sa mère passait et repassait, au gré de ses courses, toujours flanquée d'amies différentes pour leur montrer la réussite sociale de son fils et surtout, leur faire toucher du doigt sa suprématie dans cette belle maison qu'elle n'habitait pas. Je la recevais avec tous les égards dus à une reine. (33)

Cette idée de Ramatoulaye est aussi partagée par Aïssatou, son amie d'enfance. Voici ce qu'elle pense de sa belle-mère: "Devant cette mère rigide, pétrie de morale ancienne, brûlée intérieurement par les féroces lois anti-ques, que pouvait Mawdo Bâ?" (48). Cependant Mariama Bâ démontre à travers son roman le refus de la femme de se soumettre perpétuellement à ces mœurs islamiques qui l'asservissent. C'est pour cette raison que Ramatoulaye rompt le silence: "Cette fois, je parlerai. Ma voix connaît trente années de silence, trente années de brimades. Elle éclate, violente, tantôt sarcastique, tantôt méprisante" (85).

Contrairement aux femmes rencontrées dans certaines œuvres des romanciers africains dont l'existence est définie par l'homme, les héroïnes d'*Une Si Longue Lettre* sont des femmes instruites et modernes. Elles ont leur propre caractère; elles essaient de se défendre et de s'imposer après des siècles de tradition et de soumission. On le remarque aussi dans *Un Chant écarlate* de Mariama Bâ, où Mireille incarne la femme moderne. Dans ce deuxième roman qui puise ses racines dans la société sénégalaise, Bâ expose les problèmes du mariage interracial. Le caractère navrant de toute l'histoire est que Mireille va échouer dans son mariage avec Ousmane en dépit de toutes les couleuvres qu'elle avale pour plaire à Ousmane et à sa mère Yaye Khady. Venant d'une culture étrangère, Mireille se soumet dès le début à de nombreuses exigences, surtout sa conversion à l'Islam. "Ousmane exigea à Mireille comme préalable sa conversion à l'Islam" (60). Ceci nous permet de rappeler les pratiques fâcheuses de la religion islamique dans *Une Si Longue Lettre* et le rôle antagoniste joué par la belle-mère au niveau du foyer de son fils. Yaye Khady, la mère d'Ousmane, n'est pas différente et se révolte en ces mots: "Une Toubab ne peut être une vraie bru" (*Chant* 101):

Quelle différence entre une bru Nègresse et Toubab! Une Nègresse connaît et accepte les droits de la belle-mère. Elle entre dans le foyer avec l'esprit d'y prendre la relève. La belle-fille installe la mère de son époux dans un nid de respect et de repos. Évoluant dans ses privilèges jamais discutés, la belle-mère ordonne, supervise, exige [. . .] la marche de la maison ne la laisse pas indifférente et elle a son mot à dire sur l'éducation des enfants. (111-12)

Dans *Un Chant écarlate*, Yaye Khady choisit secrètement Ouleymatou pour son fils Ousmane, tandis que Eyang, dans *Fureurs et cris de femmes*, choisit Dominique pour son fils Joseph.

Qu'il s'agisse de Mireille dans *Un Chant écarlate*, ou d'Émilienne dans *Fureurs et cris de femmes*, nous retenons un certain nombre de forces opposées ou convergentes dans ces œuvres. Mireille et Émilienne, tout comme Ramatoulaye dans *Une Si Longue Lettre*, reçoivent des épreuves provenant de l'entourage de leur époux respectif. Dans le cas de Mireille, nous remarquons cependant que Rosalie intervient comme la parfaite confidente et conseillère, avertie du problème que rencontre une étrangère dans une nouvelle culture, et lui enseigne les obligations de la femme à l'égard des parents, des beaux-frères, des belles-sœurs et des amis de l'époux au Sénégal. La narratrice nous l'apprend mieux: "Rosalie est une véritable femme. Et Rosalie, en véritable femme, initiait Mireille au savoir-vivre sénégalais. Elle éclairait pour elle les rapports belle-famille et épouse" (*Chant* 148). Dans *Fureurs et cris de femmes*, Eva et Antoinette jouent le même rôle auprès d'Émilienne. Eva conduit celle-ci chez le féticheur alors qu'Antoinette dissuade sa mère Eyang dans son projet de congédier Émilienne. La narratrice le souligne: "Antoinette est venue persuader sa mère d'abandonner le plan mis en route contre sa belle-sœur" (76).

L'analyse d'*Un Chant écarlate* et de *Fureurs et cris de femmes* révèle que les deux belles-mères et les amantes qui prennent part à l'action, constituent des forces antinomiques qui empêchent la réalisation des projets de ces deux héroïnes. Ces personnages qui entourent les protagonistes se comportent de la même manière – qu'il s'agisse de Yaye Khady, d'Eyang, d'Ouleymatou "qui se soumettait, et tendait des pièges pour satisfaire son ambition et son sentiment" (*Chant* 176), ou de Dominique, "la maîtresse de Joseph qui jouait le rôle de confidente et de conseillère" (*Fureurs* 154). Reste à noter que chaque personnage lutte pour ses propres intérêts. *Un Chant écarlate* et *Fureurs et cris de femmes* révèlent les rivalités et les haines entre les femmes en Afrique. Autant dire que les deux romans sont conçus de la même manière car Mireille et Émilienne, lassées par la perfidie de leurs belles-mères, prendront leur situation en mains pour le meilleur et pour le pire. Dans le cas de Mireille, Denise Brahimi note que:

[Bâ] raconte comment le drame éclate dans toute sa force lorsque Mireille, longtemps maintenue dans l'ignorance, découvre le second mariage de son mari. Avec beaucoup de courage, elle décide de rester. Mais elle a trop présumé de ses forces et il lui arrive malheur. Sa raison vacille, elle est saisie d'une sorte de délire vengeur et meurtrier au cours duquel elle tue son enfant et blesse Ousmane avec un couteau. Yaya Khady n'est plus triomphante, il lui reste le recours de dire Allah est grand. (132)

Quant à Émilienne, elle demande aux deux traîtres de quitter la maison:

J'ai suivi avec grand intérêt une bonne partie de votre conversation [. . .]. J'ignore quelle décision aurait pris ton fils à la suite de tes menaces et de toute façon cela n'a plus d'importance. Je te demande de l'emmener avec toi où tu voudras dès ce soir [. . .]. Je veux trouver la maison vide quand je reviendrai, c'est-à-dire dans une heure. (*Fureurs* 174)

Le succès professionnel et matériel d'Émilienne a sans aucun doute influencé sa vie privée. Elle n'a pas besoin du soutien financier de Joseph, son mari. C'est elle qui a acheté les meubles et a fait soigner sa belle-mère Eyang en France. En jouant tout ce rôle, Émilienne rêvait de bonheur, d'égalité et de liberté avec son mari, mais elle rompt finalement le silence pour nous informer que les femmes n'ont plus à subir les caprices de leur mari. Jean-Marie Volet soutient que:

Son pouvoir représente plutôt son droit à la parole; sa capacité d'être non seulement écoutée; et aussi d'avouer forfait et de se retirer du jeu lorsque les autres joueurs essaient de l'enfermer dans un discours ne garantissant que leur seul avantage. (149)

Le portrait d'Émilienne et de Mireille laisse clairement voir que ces protagonistes luttent pour éteindre le feu de certaines traditions africaines qui retardent le progrès de la femme, bien que cela leur coûte leur mariage. Ces protagonistes symbolisent par ailleurs l'amour, la dignité et le courage, et elles refusent de sombrer dans la soumission patriarcale, masquée par un constant recours à la tradition africaine. Voici le discours que tient Émilienne à son mari Joseph: "Je trouve inadmissible que tu me parles sur ce ton devant tes neveux et ta mère. En outre, tu es mal placé pour me donner des leçons" (*Fureurs* 30).

Grâce à Bâ et à Rawiri, la littérature féminine africaine voit un jour nouveau. Au silence et à la subordination qui caractérisent les personnages féminins dans certaines œuvres, *Un Chant écarlate* et *Fureurs et cris de femmes* substituent une certaine énergie. Dans ces deux romans, tout comme dans *Une Si Longue Lettre*, Bâ et Rawiri mettent en scène des femmes en difficulté et montrent que ces dernières ont la possibilité d'agir et de se faire respecter. Au-delà du malaise de leurs héroïnes, Bâ et Rawiri projettent le bonheur pour la femme africaine déchirée. Nous voulons

évoquer ici la brillante façon dont Daba supporte sa mère Ramatoulaye pour témoigner du changement qui se fait jour:

Romps, Maman! Chasse cet homme. Il ne nous a pas respectées, ni toi, ni moi. Fais comme Tata Aïssatou, romps. Dis-moi que tu romps. Dis-moi que tu rompras. Je ne te vois pas te disputant un homme avec une fille de mon âge. (*Lettre 60*)

La façon dont ces romancières présentent leurs héroïnes montre que le roman féminin africain ne se cantonne plus dans le cadre du silence. Elles nous montrent également qu'il faut une certaine agressivité de la part de la femme pour qu'elle puisse se libérer et que la rupture du silence ne suffit pas. C'est ce que semblent démontrer Fatou Kéïta et Régina Yaou dans *Rebelle* et *Le Prix de la révolte*.

La transformation de la condition des femmes africaines n'aura de crédit que si elles-mêmes participent vivement à la recherche des solutions garantissant leur liberté. Fatou Kéïta démontre, à travers *Rebelle*, comment la femme parvient à sa liberté. C'est l'occasion pour cette romancière de pousser plus loin la lutte de la femme qui dépasse la singularité et toute forme de compromis avec son mari. Malimouna, l'héroïne du roman, mène une lutte acharnée contre les traditions abusives telles que le mariage forcé et l'excision de la femme en Afrique. Forcée toute jeune à un mariage qu'elle répugne, Malimouna se rebelle et refuse de se soumettre au vieux Sando à qui son père l'a donnée en mariage. "Il fit savoir qu'il l'avait promise à un ami, un riche commerçant. Il était venu la chercher un soir, en compagnie de deux jeunes frères du futur époux" (*Rebelle 29*). Malimouna prend sa situation en mains et se libère de ce mariage. À travers ce roman, c'est aussi l'occasion pour Kéïta de raconter ce que le monde aime taire. Dès les premières lignes, elle présente le problème pernicieux de l'excision. Malimouna refuse catégoriquement de se soumettre à cette pratique. La lutte de Malimouna est ardente; son ambition est de "lutter pour aider ses sœurs" (95). Bien que cette tâche soit difficile, elle ne se résigne pas. Le destin l'a conduite chez les Calmard, sa famille d'adoption lorsqu'elle fuit le vieux Sando. C'est l'occasion pour elle d'apprendre les lettres de l'alphabet et les chiffres des enfants Calmard qui, "à leurs moments perdus, rivalisaient d'ingéniosité pour lui faire mémoriser les lettres d'alphabet, les chiffres, les couleurs" (57). Enfin, vient le moment pour Malimouna de se retrouver en France avec les Bireau, une autre famille d'adoption. Monsieur Bireau tente d'attirer Malimouna dans son lit mais celle-ci le repousse. Après d'autres péripéties enchaînées, Malimouna se retrouve aux portes de l'Institut d'Études sociales où débute son rêve d'aider les femmes.

De retour au bercail, Malimouna se libère de son mariage avec Philippe, le directeur de l'Institut d'Études sociales, et épouse Karim. À tra-

vers ce nouveau mariage, Fatou Kéita expose le problème de la polygamie; il se révèle que Karim a un "deuxième bureau." Karim qui jusqu'ici soutenait Malimouna dans son projet, devient farouche envers sa femme et affirme: "Bon, et bien moi, j'en ai marre de m'entendre appeler Monsieur Malimouna" (198); il va même jusqu'à la gifler en vociférant: "Tu penses avoir tous les droits" (187).

Ces deux évènements révoltent Malimouna, qui pense "lancer une vaste campagne de luttes contre toutes les violences subies par les femmes" (187). C'est le moment des cérémonies des adieux: "Je ne reviendrai pas à la maison, dit Malimouna [. . .]. Je ne rentrerai pas! C'est fini!" (209). Malimouna rejoint son amie et compagne de lutte Laura pour le "mieux-être" de la femme. Elle devient présidente de l'AAFD, association qui lutte pour la cause de la femme.

C'est l'heure du triomphe et des révélations qui s'annonce. Assistée par Laura, Malimouna lance tout d'abord une campagne contre l'excision en rassemblant toutes les femmes de sa région. Le thème de ce rassemblement est "les dangers de l'excision" (194). Comme on s'y attend, c'est le moment de dévoiler les secrets: "Une mère était prête à raconter comment elle avait perdu une de ses filles [lors de l'excision]" (195). Peu après, Malimouna parle de son histoire: "Témoigner de mon histoire, du viol dont j'ai été victime, du mariage forcé, du fait que je ne sois pas excisée, et que je me sois pourtant mariée et que j'ai eu des enfants [. . .]" (199).

L'œuvre de Kéita montre comment la société africaine est intolérante envers la femme dont le comportement et les idées menacent les hommes. Le nom de "femme-garçon" (222) est attribué à Malimouna. En Afrique, il est de coutume pour la plupart des sociétés de respecter et même de craindre les femmes qui ne se soumettent pas aux hommes. On appelle communément ces femmes du nom de femme-garçon. Dans *Le Prix de la révolte* de Régina Yaou, Affiba, la protagoniste de ce roman, se voit aussi attribuer ce nom. Manza, le père d'Affiba, nous l'apprend d'une manière orgueilleuse: "Affiba est tout simplement ce qu'on appelle communément chez nous une femme-garçon et ça on n'aime pas beaucoup. Affiba est comme un fils premier-né pour moi" (121).

Signalons cependant que Fatou Kéita montre comment Malimouna réussit à faire du jamais vu par le biais de son projet d'émancipation de la femme africaine. Les femmes traditionnelles défient les mœurs: "Pour la première fois des femmes oseraient parler en public" (*Rebelle* 196). Devant le projet des frères du vieux Sando, qui prétendent venger leur frère de la fuite de Malimouna de son foyer, celle-ci triomphe. La romancière nous retient avec ce dialogue entre Malimouna et "le conseil de village":

*Le conseil de village:* Avant de te marier à ton mari actuel, tu étais d'abord la femme de Sando. Donc, ta famille est ici avant tout.

*Malimouna:* À l'époque j'étais une enfant! On m'a obligée à me marier et la loi condamne ce genre de pratiques!

*Le conseil de village:* La loi? Quelle loi? Insolente! Est-ce que le gouvernement ne connaît pas nos coutumes? Jamais personne n'a été puni pour cela! C'est notre vie, c'est nous que ça regarde!

*Malimouna:* Vous irez tous en prison si vous me touchez! (228)

Ce discours donne l'occasion à Fatou Kéita de témoigner de certaines pratiques traditionnelles africaines. C'est le moment de montrer aussi la victoire de Malimouna. Sa victoire est cependant la victoire de la femme africaine à reconstruire son identité et à gagner sa liberté. Le roman se termine sur ces lignes pour signifier la victoire de Malimouna:

Après avoir pris quelques renseignements auprès de Malimouna, le commissaire décida d'embarquer les deux frères du vieux Sando pour le commissariat le plus proche. Malimouna monta dans la voiture de Laura sous l'œil vigilant de ses amies, après quoi celles-ci regagnèrent leur car. Le convoi s'ébranla. Alors, les femmes laissèrent éclater leur joie. Des commentaires ponctués de rires allèrent bon train. (231-32)

Tout comme Fatou Kéita, Régina Yaou laisse entendre sa voix dans la transformation radicale de la femme africaine par son œuvre *Le Prix de la révolte*. Cette œuvre se dresse contre la tyrannie des beaux-parents et présente Affiba, la protagoniste comme une "conquistador." Dès que son mari Koffi meurt, Affiba est en passe d'être dépouillée de tout par ses beaux-parents, mais elle se révolte contre les coutumes africaines. Cette lutte est ardente mais Affiba se décide: "Je n'ai pas l'intention de céder à leurs pressions" (10), affirme-t-elle à sa mère. Régina Yaou présente le vrai visage de l'Afrique, même contemporaine. Il est de coutume, par exemple, que lorsque l'époux de la femme meurt, ses beaux-parents atterrissent comme des vautours pour dépouiller la femme du défunt des morceaux les plus viandés, laissés par son mari et même les enfants. Mensah, le père de Koffi, se soucie des biens laissés par son défunt fils: "Mensah ne comprenait pas pourquoi Affiba maintenait les enfants de Koffi éloignés de leur famille paternelle. Réclamer l'héritage de Koffi était une chose et recevoir ses enfants, une autre" (9). Avec *Le Prix de la révolte*, c'est aussi l'occasion pour Régina Yaou de présenter le problème pernicieux du mariage, car l'expérience avec Koffi, aussi brève qu'elle ait été, en a dégoûté Affiba. Elle prend la résolution de combattre tout problème qui se pose après la disparition de son mari. "Qui donc soutiendrait les femmes dans une lutte pour les femmes, si les femmes elles-mêmes n'étaient plus solidaires les unes des autres?" (14).

Dans *Le Prix de la révolte*, Régina Yaou nous fait comprendre que le rôle d'adversaire joué par quelques femmes envers leur belle-fille n'est pas négligeable. Effoua, la sœur de Koffi et membre du cortège qui va réclamer l'héritage de Koffi, déclare: "L'école dénature nos filles: elles deviennent effrontées, peu soucieuses des parents, parlent d'égale à égal avec leur mari, se permettant de limiter le nombre de leurs enfants comme si elles en avaient le droit. C'est terrible!" (20). Affiba, comme pour témoigner de sa mission qui est celle de libérer les femmes de ce joug, procède à un règlement de compte avec Effoua en la giflant: "la main d'Affiba partit. La belle sœur reçoit quatre gifles magistrales. Lorsque Effoua voulut riposter, Affiba la plaqua contre le mur et lui mit les deux mains sur la gorge" (53). Ce courage d'Affiba, que la narratrice met en relief, est nécessaire si la femme doit se libérer; car dans la société africaine et quelles que soient les circonstances, il est tabou qu'une épouse lève la main contre un membre de sa belle-famille. Gnamkè, la mère d'Affiba le remarque en ces mots: "Affiba nous entraîne dans la boue" (55).

Affiba rencontre les adversaires les plus redoutables, comme Mensah, le père de son défunt mari, qui s'entoure de toute une équipe familiale pour attaquer l'ex-belle-fille. Mensah montre sa reconnaissance envers eux: "Mes frères, ma sœur unique, mes enfants, je suis content que vous soyez venus pour m'accompagner sur la tombe de mon fils hier et m'aider à résoudre ce problème d'héritage qui vous touche tous" (16). Yaou n'hésite pas à nous montrer comment Affiba s'oppose pour faire échouer leur projet. Affiba possède une identité; elle est éduquée et connaît ses droits. Elle a une personnalité qui lui est propre et des valeurs qu'elle met en évidence. Elle puise son émancipation dans ses potentialités, dans l'affirmation de son rôle. Yaou nous pousse à voir ces potentialités lorsqu'Affiba ridiculise le vieux Mensah, symbole du système patriarcal. La défaite du vieux Mensah incarne la défaite des traditions pernicieuses africaines. La narratrice le met en évidence: "Mensah, un père et chef de famille, un chef de lignage, ridiculisé, bafoué dans son droit par une petite fille comme Affiba! C'était presque un crime de lèse-majesté à leurs yeux" (15). Loin de sombrer dans le silence, Affiba se révolte et confronte le système patriarcal. Elle rassemble ses forces et continue son discours sur ce ton: "Vous n'avez que faire de mes enfants, seul l'héritage vous intéresse? Quelle erreur! Vous n'aurez rien, rien!" (53). Quand bien même la société africaine peut considérer les paroles d'Affiba au vieux Mensah comme irrévérencieuses, l'heure a sonné où le changement se fait jour.

Affiba incarne la femme africaine moderne qui mène une lutte contre les traditions africaines et qui est prête à mourir pour accomplir sa mis-

sion de libératrice. Retenons ce dialogue entre Affiba et sa mère pour voir le changement que la romanière semble nous montrer :

*Gnamkè*: [mère d'Affiba] Pourquoi alors aller demander des comptes à ta belle-sœur? répliqua la mère.

*Affiba*: Manza [père d'Affiba] t'a bien raconté l'histoire, non? Tu aurais voulu que je passe sous silence la violence exercée par Effoua sur mon enfant? demanda Affiba, excédée. Qu'est-ce que tu espères, maman? Que je vais baiser les bras et réduire à néant tout ce que j'ai fait jusqu'à présent?

J'espère que non!

*Gnamkè*: Tôt ou tard, il te faudra t'y résoudre ou y laisser ta vie. Tu ne pourras pas triompher de tous ces gens!

*Affiba*: Alors, j'y laisserai ma vie! dit Affiba en se levant si brusquement de son siège que le peigne tomba des mains de Gnamkè étonnée. (56)

Affiba cependant défie le patriarcat lorsqu'elle se retrouve face à face avec le vieux Mensah. Elle fait minutieusement une leçon à son ex-beau-père. Toute la révolte en elle déferle comme une vague:

Bien sûr, dit Affiba les yeux flamboyants, nous les femmes, nous serons toujours celles qui travaillent dans l'anonymat et pour rien. Que la femme sue sang et eau pour aider l'homme à réaliser ce qu'il veut, jamais elle n'en sera remerciée comme il se doit. Les femmes de ce pays ont marché sur Bassam pour que leurs maris soient libérés des chaînes du colonisateur, mais combien d'années se sont-elles écoulées avant que d'autres femmes participent à la vie politique du pays en tant que ministres, députés ou maires? (159)

L'œuvre de Yaou illustre la manière dont la société africaine négocie sa mutation. L'explication d'Affiba face au patriarce Mensah représente en effet la victoire d'Affiba. Cette femme courageuse porte haut le flambeau de la liberté. Son père en est fier. Affiba tout comme Malimouna a dépassé le stade du silence pour accéder à une victoire totale. Sa victoire et celle de Malimouna (dans *Rebelle*) représentent la victoire de la femme qui pourra finalement se débarrasser des chaînes des fâcheuses traditions africaines. Dans son refus de vivre coincée dans les traditions africaines, Affiba triomphe et pleure de joie. "Oui, je pleure encore. Et alors ne vois-tu pas que c'est parce que je suis heureuse?" (239). Pour témoigner de cette victoire, la romanière termine son roman en ces lignes: "Affiba, enfin libérée, leva les bras vers le ciel étoilé; comme pour en recevoir un prix, le prix de la révolte qui faillit lui coûter la vie" (239).

Le roman de Régina Yaou, comme celui de Fatou Kéita, nous montre la capacité des héroïnes à changer le monde dans la direction qu'elles souhaitent. Très conscientes du fait que le discours de persuasion et de négociation et même de compromis entamé par Ramatoulaye, Mireille et Émilienne ne paient pas, Malimouna et Affiba rejettent ce discours pour



acquérir leur victoire et celle de toutes les femmes. Kéïta et Yaou par leur narration, nous apprennent le changement qui naît.

La contribution des romancières francophones de l'Afrique noire à la littérature est un grand pas pour contrebalancer la vision unilatérale que la littérature africaine donnait de la femme. Mariama Bâ, Angèle Rawiri, Fatou Kéïta, Régina Yaou et une nouvelle génération de romancières africaines, à savoir Abibatou Traoré et Nathalie Etoké, proposent une autre vérité de l'Africaine en dépassant le cadre du silence et des interdits. Pour reprendre la belle formule d'Odile Cazenave, "elles prouvent dans la force de leurs visions invoquées, la dynamique de leur écriture et de ce qui constitue la naissance d'un nouveau roman africain, cette fois au féminin." (336).

George Mason University

## Ouvrages cités

- Bâ, Mariama. *Une Si Longue Lettre*. Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines, 1979.
- . *Un Chant écarlate*. Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines, 1981.
- Bokiba, André-Patient. *Écriture et identité dans la littérature africaine*. Paris: L'Harmattan, 1998.
- Brahimi, Denise, et Anne Trevarthen. *Les Femmes dans la littérature africaine. Portraits*. Paris: Éditions Karthala, 1998.
- Cazenave, Odile. *Femmes rebelles: Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris: L'Harmattan, 1996.
- d'Almeida, Irène A. *Francophone African Women Writers: Destroying the Emptiness of Silence*. Gainesville, FL: UP of Florida, 1994.
- . "La Prise d'écriture des femmes francophones d'Afrique noire." *Moving Beyond Boundaries 2 Black Women Diaspora*. Ed. Carole Boyce Davies. New York: New York UP, 1995.
- Kéïta, Fatou. *Rebelle*. Paris: Présence Africaine, 1998.
- Larrier, Renée. *Francophone Women Writers of Africa and the Caribbean*. Gainesville: UP of Florida, 2000.
- Milolo, Kembe. *L'Image de la femme chez les romanciers de l'Afrique noire francophone*. Fribourg: Éditions Universitaires, 1986.
- Rawiri, Angèle. *Fureurs et cris de femmes*. Paris: L'Harmattan, 1989.
- Volet, Jean-Marie. *La Parole aux Africaines ou L'Idée du pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-Saharienne*. Amsterdam: Rodopi, 1993.
- Yaou, Régina. *Le Prix de la révolte*. Abidjan: Nouvelles Éditions Ivoiriennes, 1997.