

DÉLICES ET NÉGATION : UNE APPROCHE DE L'ÉCRITURE FÉMININE À
TRAVERS QUELQUES ROMANS AFRICAINS FRANCOPHONES
(DELIGHTS AND NEGATION: ANALYSIS OF FEMININE WRITING IN SOME
AFRICAN FRANCOPHONE NOVELS)

The submission of this thesis is in line with the standard requirements for the award of Doctor of Philosophy in French Studies at Rhodes University, South Africa. This thesis was written by me, and as courtesy demands, all sources consulted and used or quoted have been referenced and acknowledged accordingly.

By:

ANJUGU, TAIMAKO AJIGO (17A0803)

ORCID: 0000-0001-8210-8493

Supervisor: **Prof Patrick Kabeya Mwepu**

OCTOBER 2022

DEDICATION

To begin with, to the Maker of Heaven and earth, I wholeheartedly dedicate this thesis. Similarly, it is also dedicated to my wife, Hauwa Ene and our three amazing and promising children: Fortune (Abaesson), Yvonne (Adzuayi) and Nathan (Esson-adzi); not forgetting our one and only foster daughter, Agnes. From my very heart of hearts, you resiliently stood by me through thick and thin. One love!

ACKNOWLEDGEMENTS

While putting together this part as a proof of tilting towards the finishing touches, it appeared as though I was dreaming. Far from jokes, I felt like I was in a trance! Above all, I kept harbouring a swift sensation of hallucination! Suddenly, a still voice kept echoing thus: « *My son, it's real, it's done and dusted, my time is now!* ». There I was, being 'escorted' to Psalm 126 :1-6 over and over, and the wise words of the late South African iconic Freedom fighter: « *It always seems impossible until it's done.* » The above dramatic trajectory encounter made me to first and foremost render unquantifiable tributes to God for the divine enabling grace, favour and mercy, graciously enjoyed at the course of my research at Rhodes University, SA.

Secondly, my hearty cheers are directed to personalities who were always there to encourage me whenever I saw myself at a crossroad. The names are too numerous to be captured here.

Thirdly, the next legendary personality on the list is no other one than my dear academic Iroko, my amiable supervisor, Prof. Patrice K. Mwepu. I am afraid that it might take me another "research thesis" specially designated to the study of my adorable supervisor. The dogged, professional, and fatherly supports I benefitted via his tutelage are more or less a top notch. In other words, from the start to finish, he was there to ensure that I never threw in the towel. It is not possible to say enough thank you for the number of times he took me to his house for BRAAI with the entire family; those moments when I had the privilege to sit side by side his wife, Francine, His in-laws from Cape Town, or himself. The presence of his three children: Sacrée, Espérance and Léon was something else. Permit me to set aside the detailed story for a separate day. In short, Prof, I cannot appreciate you for less! To some persons, the above magnanimity might have sounded trivial, but to me, it does not, because since I joined the academia for over a decade now, I never experienced such rare treat from anyone until I met him. By extension, his impact upon my academic feat at RU was quite trailblazing. In the light all, I have decided to describe him as *Chevalier dans l'ordre des Palmes Académiques*.

In the same vein, my profound gratitude is extended to the entire staff of the Faculty of Humanities, School of Languages & Literatures, with unreserved thumbs up to all my lecturers in the French Unit, of which Professor Arthur N. Mukenge also played an outstanding role of a destiny helper. Sir, thank you so very immensely for helping me to rediscover my worth, and believe in myself. Mention must also be made of all the secretariat attention given to me by Babalwa Sidinana "Babsie" (French Studies secretary). I cannot forget those moments you

allowed me barge into your space just to have you “rescue” me in your office from the rigorous nature of my Research proposal. *“Enkosi kakhulu, sisi wami.”*

Similarly, my profound gratitude is extended to Vuyo Ntamo for always being at my beck and call to be sorted out whenever I was stuck technical wise at the library, and Vuyelwa Thandiwe Menzie, Zikhona Mtwana, Zikhona Dana, and Hlengiwe Mlambo for all the encouragements you guys gave me.

Moreover, as for funding, a big thank you goes to the management of Nasarawa State University Keffi (NSUK) for swinging into action in ensuring that my scholarship application with **TETfund** Nigeria was a success. This was made a lot easier with the intervention of late Desk officer (Elisha ALAKU).

Still on sponsorship, my appreciation also goes to the Postgraduate office for the approval of **Rhodes University (RU) scholarship/funding**. The RU funding was more or less a saving grace as it offered me a grand and rare platform to continue to pull through against all odds in my research odyssey.

Equally, at the expiration of any other funding, a more timely one was outsourced for me by the Dean, Faculty of Humanities, Prof. E Msindo through **Rhodes University Studies Centre DFG-German Research Foundation through Clusters of Excellence, within the framework of the Excellence Strategy of the German Federal & State Governments-EXC 2052/1-390713894**.

Lastly, knowing persons such as: Dr. Nandi Salome, Dr. Dami N Emmanuel, Dr. Dawam Robert, Dr. Akamagwuna Frank, Dr. John A (Political scientist), Dr. Kajewole Deborah, Pst. Dr. Olagbegi Michael, Dr. Boateng Afriyie Rita, Mark Fosu, Okeke C Jessica, Dr. Bakary Diallo, Kemi Adebayo, Babatunde Michael, Lois Ogonye-Abu, Bro. Young, Pastor & Pastor Mrs Shaun of The Rock Family Church, Grahamstown-SA, members of The Redeemed Christian Church of God (House of Praise, Grahamstown-SA) and many more others who stood by me in cash and kind was great and rewarding beyond measure. Since one good turn deserves another, my earnest desire is to ensure that I pay you all in good coin at God’s appointed time.

ABRÉVIATIONS

<i>Pages parallèles</i>	<i>PP</i>
<i>Matricide</i>	<i>M</i>
<i>Sous fer</i>	<i>SF</i>
<i>Fidélité conjugale dans la tourmente</i>	<i>FCT</i>
<i>Retour de manivelle</i>	<i>RM</i>
<i>Un homme fidèle et parfait</i>	<i>UHIEP</i>
<i>Coup de foudre à Bouraka</i>	<i>CDFB</i>
<i>Les vierges folles</i>	<i>LV</i>
<i>Moi, Ntsame, la fille des Mapanes</i>	<i>MFM</i>
<i>Le métier d'aimer</i>	<i>LMDA</i>

ABSTRACT

From the onset, it is worthy to note that, nowadays, just as after the independence of most African countries, several writers from the African continent have been preoccupied with the fate of women. This is because, the African continent was since ancient times characterized by certain traditions and cultures which mainly have contributed to the plight of the women. This goes to emphasise that women in most cases are the victims of misdeeds such as early marriage, forced marriage, prejudices, violence, marginalisation, exploitation, discrimination; in short, vices that lead to devalorisation of African women in Africa. Over time, some contemporary French-speaking African writers have responded to the devaluation and valuation of women in their novels using 21st century objective view. With regard to the theme that we decided to address in this research, it is worth knowing that the preponderant task is based on the socio-critical theory, postulated by Claude Duchet. Meanwhile, recourse is also made to the comparative method by Rens, Bod et al. However, since the author's message could be understood by the reader through the use of some expressions or terms that speak directly to the themes of the research, and that a reader's role in reading experience cannot be overemphasised, we have been able to also lean on the Reader-response theory of Louise Michelle Rosenblatt. The three methods were used concurrently especially that the analysis of each text is based on how characters are being depicted leading us to realizing that our findings on how the African woman is devalued in the first part of the research, while in the second part of the thesis, our findings demonstrate that a lot of tributes are showered on the African woman due to her numerous outstanding qualities. In effect, our findings also reinforce a significant shift in the narrative that concerns the contemporary view on womanhood. Hence, moving from a dogmatic overconcentration on her lot to the new era woman whose lot is now redefined via the new wave feminist perspective on the negation of the African woman. This could be said to be in line with Amadiume Ifi's contributions and pioneering work in feminist discourse towards new ways of thinking about sex and gender, the question of power, and women's place in history and culture.

RÉSUMÉ

Pour commencer, il est nécessaire de se souvenir qu'à l'époque actuelle, comme juste après les indépendances de la plupart des pays africains, bon nombre des écrivains venant du continent africain décident de se préoccuper des méfaits sociaux tels que le mariage précoce et/ou forcé, les préjugés, la violence, la marginalisation, l'exploitation, la discrimination, entre autres. Tous ces vices sont issus de la négation de la femme africaine. Ceci se justifie par le fait que le continent africain était depuis l'antiquité caractérisé par certaines traditions et cultures qui ont contribué principalement aux dégâts ci-dessus soulignés subis par les femmes. En effet, nous estimons que beaucoup de femmes sont victimes de ces méfaits qui sont encore pratiqués dans certaines parties de l'Afrique. Avec le temps, certains écrivains africains francophones contemporains représentent la dévalorisation et la valorisation de la femme dans leurs romans en se servant d'une vision contemporaine, celle du XXI^e siècle. En ce qui concerne le thème que nous avons décidé d'aborder dans cette recherche, il faut savoir que la tâche prépondérante repose sur la théorie sociocritique, postulée par Claude Duchet. Parallèlement, on a également recours à la méthode comparative de Bod Rens Et ses coauteurs. Cependant, puisque le message de l'auteur pourrait être compris aussi par le lecteur à travers l'usage de certaines expressions ou termes qui sont directement liés aux thèmes de la recherche, le rôle du lecteur dans l'expérience de lecture ne peut pas être surestimé, nous avons également pu nous appuyer sur la théorie de la réponse du lecteur de Louise Michelle Rosenblatt. Les trois méthodes ont été utilisées simultanément d'autant plus que l'analyse de chaque texte est basée sur la façon dont les personnages sont représentés ; ceci nous a amené à tirer nos conclusions sur la façon dont la femme africaine est dévalorisée dans la première partie de la recherche, tandis que dans la deuxième partie de la thèse, nos résultats démontrent que de nombreux hommages sont rendus à la femme africaine grâce à ses nombreuses qualités exceptionnelles. En effet, nos résultats renforcent également un changement important dans le récit qui concerne la vision contemporaine de la féminité. Par conséquent, passer d'une surconcentration dogmatique sur son sort à la femme de la nouvelle ère dont le sort est maintenant redéfini via la perspective féministe par rapport à la négation de la femme africaine telle a été la démarche. On pourrait dire que cela est au diapason avec les contributions d'Amadiume Ifi et avec son travail dans le discours féministe vers de nouvelles façons de penser le sexe et le genre, la question du pouvoir et la place de la femme dans l'histoire et la culture.

TABLE DES MATIÈRES

DEDICATION.....	i
ACKNOWLEDGEMENTS.....	ii-iii
ABRÉVIATION.....	iv
ABSTRACT.....	v
RÉSUMÉ.....	vi
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
0.1 Contexte de la recherche.....	1
0.2 Buts et objectifs de la recherche.....	7
0.3 Méthodes, procédures et techniques.....	8
0.4 Choix et intérêt du sujet.....	10
PREMIÈRE PARTIE : ANALYSE DU THÈME DE LA NÉGATION DANS SIX ROMANS FRANCOPHONES AFRICAINS.....	11
Introduction de six romans francophones africains.....	11
CHAPITRE PREMIER.....	12
LE THÈME DE LA NÉGATION DANS <i>SOUS FER</i> DE FATOUMATA KEÏTA (2008) ...	12
1.0 Introduction partielle.....	12
1.1 L'excision.....	12
1.2 Le mariage forcé et/ou précoce.....	25
1.3 L'hypocrisie.....	34
1.4 Le conflit des générations.....	42
1.4.1 Le mariage.....	43
1.4.2 L'éducation.....	46
1.5 Conclusion partielle.....	50
CHAPITRE DEUX.....	51
LE THÈME DE LA NÉGATION DANS <i>MATRICIDE</i> DE JEANNE-MARIE TSHILOLO KABIKA (2013).....	51
2.0 Introduction partielle.....	51
2.1 Les préjugés sur la femme.....	51
2.1.1 La négligence de la femme.....	53
2.1.2 L'infériorité de la femme.....	55
2.1.3 L'hypocrisie de la femme.....	57
2.1.4 L'incompétence de la femme.....	59
2.2 La complicité parentale.....	62
2.3 Conclusion partielle.....	66

CHAPITRE TROIS	67
LE THÈME DE LA NÉGATION À TRAVERS <i>LE MÉTIER D'AIMER</i> D'ÉRIC ESSONO TSIMI (2012).....	67
3.0 Introduction partielle.....	67
3.1 La fidélité.....	68
3.2 L'ingénuité.....	76
3.3 L'élégance et l'intelligence.....	80
3.4 Conclusion partielle.....	81-82
CHAPITRE QUATRE.....	83
LA NÉGATION DE LA FEMME DANS <i>MOI, NTSAME, LA FILLE DES MAPANES</i> DE SONA NGORO-NGUÉMA (2012).....	83
4.0 Introduction partielle.....	83
4.1 La marginalisation de la femme.....	83
4.2 L'exploitation de la femme.....	88
4.3 Le destin tragique de la femme.....	95
4.4 Conclusion partielle.....	98
CHAPITRE CINQ.....	99
LE THÈME DE LA NÉGATION DANS <i>UN HOMME INFIDÈLE ET PARFAIT</i> DE SODA NDOYE (2012).....	99
5.0 Introduction partielle.....	99
5.1 L'hypocrisie.....	99
5.2 La violence.....	103
5.3 Conclusion partielle.....	107
CHAPITRE SIX.....	108
LA REPRÉSENTATION DE LA NÉGATION DE LA FEMME À TRAVERS <i>FIDÉLITÉ CONJUGALE</i> DANS <i>LA TOURMENTE</i> DE BLOMMAERT KEMPS (2012).....	108
6.0 Introduction partielle.....	108
6.1 La marginalisation de la femme.....	108
6.1.1 La polygamie.....	111
6.2 L'objectivation de la femme.....	115
6.2.1 L'excision.....	120
6.2.2 La bigamie.....	122
6.3 La violence contre la femme.....	125
6.4 L'injustice envers la femme.....	127
6.5 Conclusion partielle.....	130

DEUXIÈME PARTIE : ANALYSE DU THÈME DE DÉLICES DE LA FEMME À TRAVERS QUATRE ROMANS FRANCOPHONES AFRICAINS	131
Introduction de quatre chapitres.....	131
CHAPITRE SEPT.....	133
LA REPRÉSENTATION DE DÉLICES DANS <i>COUP DE Foudre À BOURAKA</i> DE GRÉGOIRE NGUÉDI (2013)	133
7.0 Introduction partielle.....	133
7.1 La tendresse de la femme.....	133
7.2 Le charme de la femme.....	136
7.3 Conclusion partielle	138
CHAPITRE HUIT	139
LA PEINTURE DU DÉLICE DE LA FEMME DANS <i>LES VIERGES FOLLES</i> DE CORINE N'GUESSAN (2012)	139
8.0 Introduction partielle.....	139
8.1 La valorisation de la femme.....	140
8.2 Conclusion partielle.....	144-145
CHAPITRE NEUF	146
LA VALORISATION DE LA FEMME DÉPEINTE DANS <i>PAGES PARALLÈLES</i> DE LEÏLA HAFYANE (2009)	146
9.0 Introduction partielle.....	146
9.1 La beauté.....	146
9.2 La persévérance	150
9.3 La prudence.....	154
9.4 La conclusion partielle.....	158
CHAPITRE DIX.....	159
LES DÉLICES DE LA FEMME DANS <i>RETOUR DE MANIVELLE</i> DE JULIEN KILANGA MUSINDE (2008).....	159
10.0 Introduction.....	159
10.1 La fuite.....	159
10.2 L'appel du tam-tam.....	161
10.3 Le Coup de foudre ou le contraste	164
10.4 Le chant à la silhouette ou l'équilibre retrouvé	168
10.5 Conclusion partielle.....	171-172
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	173-177
BIBLIOGRAPHIE.....	178

INTRODUCTION GÉNÉRALE

0.1 Contexte de la recherche

La représentation de l'inégalité entre les hommes et les femmes dans les romans africains postcoloniaux a ses racines dans l'ère coloniale. Pendant toute cette période de l'histoire africaine, les femmes n'étaient pas représentées dans les sphères tant publiques que privées. Cela les a privées du droit à l'éducation occidentale, contrairement aux hommes, comme on peut le lire dans *Ville cruelle* de Mongo Béti (1954). En effet, cette privation fait partie des facteurs qui mènent à la négation philosophique de l'existence de la femme dans les sociétés patriarcales.

Par conséquent, au XX^e siècle, la lutte contre cette inégalité a été amorcée sous la forme de la revendication des droits de la femme. Marie-Claire Matip, par exemple, dépeint dans son roman *Ngonda* (1958) la condition de la fille, qui est marginalisée dans la société camerounaise dont elle est originaire. De plus, Matip représente aussi la tradition et la culture camerounaises comme étant la cause de l'exploitation de la femme à l'époque coloniale.

Par ailleurs, Léopold Sédar Senghor, dans « *Femme Noire* » (*Chants d'ombre*) (1945), et Camara Laye dans (*L'enfant noir*) (1954), représentent à la fois la passion et l'exaltation de la femme noire pendant cette période où le continent africain et la race noire en général étaient marginalisés. De même, corroborant les positions de Senghor et Laye, Sembène Ousmane estime dans *Ô pays, mon beau peuple* que les hommes et les femmes devraient travailler ensemble pour une société plus forte. (Ousmane 1956 : 202)

Après les indécentes africaines, d'autres écrivains du XX^e siècle comme Aminata Sow Fall dans *La grève des bàttu* (1979), Mariama Bâ dans *Une si longue lettre* (1979), Calixthe Beyala dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987), Fatou Keïta dans *Rebelle* (1988), Angèle Ntyugwetondo Rawiri dans *Fureurs et cris de femme* (1989), Régina Yaou dans *Le Prix de la révolte* (1997), Véronique Tadjou dans *Champs de Bataille et d'amour* (1999), entre autres, ont porté à un niveau supérieur le débat sur le thème de la négation ou de la dévalorisation de la femme, tout en luttant pour la promotion de l'égalité des sexes. Se faisant, Sow Fall dans *La Grève des bàttu* (1979), par exemple, dépeint le thème de l'injustice que subit la femme dans un système polygame. À travers le personnage Mour Ndiaye, Sow Fall laisse voir au lecteur l'état de solitude des femmes dû au silence imposé par certaines exigences traditionnelles et culturelles au Sénégal.

Quant à Bâ, dans son roman épistolaire, *Une si longue lettre* (1979), l'auteur représente la violence domestique subie par les femmes, à travers les portraits de Ramatoulaye et d'Aïssatou ; on pourrait lire dans cette œuvre des vices tels que l'assujettissement et la marginalisation perpétrés contre la femme, aussi bien sur le plan social que politique. Principalement, le roman de Bâ fait appel au respect mutuel, à la considération, à l'égalité et à la justice entre l'homme et la femme.

Sur les traces de Bâ, Charles Salé estime qu'une société humaine n'est mieux gérée que par les efforts conjugués des hommes et des femmes (Salé 2005 : 20). Cette vision inclusive de Salé est accentuée par Amadou Hampâté Bâ (1985) qui, à son tour, propose la « Compréhension mutuelle ».

Pareillement, la principale préoccupation de Calixthe Beyala serait de libérer la femme des abus de l'homme. Dans cette perspective, nous estimons que c'est cette préoccupation qui pousserait l'auteur à une écriture centrée sur la description de la violence, notamment dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987) et *Tu t'appelleras Tanga* (1988). Pour Beyala, cette description des abus ne saurait avoir d'autres préoccupation que la lutte pour la libération de la femme qui est opprimée dans une société où la coutume privilégie l'homme.

Dans la même lancée, Fatou Keïta dans *Rebelle* (1998), dépeint les diverses formes de normes, traditions et cultures ivoiriennes qui dénigrent la femme. Des abus tels que : le mariage précoce et/ou forcé des adolescentes sont traités dans le roman de Keïta. Malimata, un protagoniste, représente les femmes qui sont victimes du viol, de la répression, de la haine, de l'abandon, et de tout autre cause de traumatisme psychologique.

Angèle Rawiri, romancière gabonaise dans *Fureurs et cris de femme* (1989), représente la maternité et les conflits des générations. À travers Emilienne, l'héroïne de l'œuvre, le lecteur est amené à voir qu'elle représente les femmes dont l'estime de soi est détruite par les tensions conjugales engendrées par certaines exigences traditionnelles et culturelles au Gabon.

En plus, il est aussi pertinent de constater que *Le Prix de la révolte* (1997) de Régina Yaou devrait être une représentation poignante de la vie des femmes appauvries par l'injustice, la ségrégation et la marginalisation perpétrées par des oppresseurs. En se servant du portrait d'Affiba, le personnage principal du roman, le lecteur pourrait comprendre que l'écrivain focalise sur la manière dont elle détruit toutes les superstructures qui nient l'existence des femmes.

Enfin, dans *Champs de Bataille et d'amour* de Véronique Tadjou (1999), à travers l'expérience d'Eloka et Aimée, les personnages principaux du roman, l'auteur représente la solitude, l'infidélité et le traumatisme, perpétrés par les hommes.

À partir de la revue des travaux des auteurs postcoloniaux du XX^e siècle que nous venons de mentionner ci-dessus, il est à noter que, tous les auteurs plaident pour la promotion de l'égalité entre l'homme et la femme. À la lumière de cela, nous faisons remarquer que, tout au long de cette recherche, nous allons démontrer les tendances actuelles sur les questions de genre, en examinant l'évolution des thèmes de la négation et des délices de la femme en termes de structures stylistiques, narratives et thématiques des romans choisis.

Après avoir considéré ce que d'autres auteurs ont abordé en rapport avec les thèmes de délices et de la négation de la femme, depuis la période coloniale jusqu'à certains des thèmes du XX^e siècle, quelques romans du XXI^e siècle, sélectionnés pour cette recherche ont été étudiés et analysés.

Parmi les romans du corpus, seuls quatre auteurs, à savoir : Julien Kilanga Msinde dans *Retour de Manivelle* (2008), Leïla Hafyane dans *Pages parallèles* (2009), Corinne N'guessan dans *Les vierges folles* (2012) et Grégoire Nguédi dans *Coup de foudre à Bouraka* (2013), dépeignent le thème de la valorisation ou les délices de la femme. Ce déséquilibre dans le corpus, quatre auteurs contre six, est le reflet du champ littéraire où il y a plus d'œuvres sur le thème de la négation que sur celui des délices de la femme. Conséquemment, à l'aide des techniques telles que la comparaison, la métaphore, et l'oxymore entre autres, nous allons faire ressortir et analyser les vertus de la femme comme traitées dans les quatre auteurs.

Au sens figuré, il est important d'indiquer que le thème de délices de la femme, comme l'un de deux thèmes principaux de cette recherche, renvoie à la valorisation de la femme, à la représentation littéraire de la quête pour la libération des femmes, à l'acte d'appréciation et à l'exaltation de la femme à travers la représentation des valeurs comme la force, la dignité, la beauté, les talents, les qualités, les rôles, entre autres. Concernant la valeur esthétique de la femme, Léopold Sédar Senghor estime que « la représentation de la femme noire est une source d'inspiration qui implique l'utilisation de techniques littéraires dans le texte. »

(Senghor 1974 : 49)

Comme nous l'avons déjà signalé, nous pourrions dire que le thème de délices de la femme renvoie aux valeurs de la femme, la femme est considérée dans ce sens comme une source

d'inspiration de l'écriture littéraire. Sur base des vertus qu'elle porte, les écrivains tels que Julien Kilanga Musinde dans *Retour de Manivelle* (2008), Leïla Hafyane dans *Pages parallèles* (2009), Corinne N'guessan dans *Les vierges folles* (2012) et Grégoire Nguédi dans *Coup de foudre à Bouraka* (2013) emboîtent les pas de Léopold Sédar Senghor qui chante les délices de la femme africaine dans « *Femme noire* », *Chants d'ombre* (1945) et Camara Laye dans *L'enfant noir* (1954) ; on pourrait dire que Senghor et Laye sont parmi les précurseurs de l'exaltation de la femme dans la littérature africaine francophone.

En effet, Julien Kilanga Musinde dans *Retour de Manivelle* (2008), se préoccupe de la valorisation de la femme. C'est ainsi que l'auteur met en évidence un coup de foudre qui fait allusion à la rencontre de José et une femme. Autrement dit, par le biais de l'oxymore, de la comparaison et de la métaphore, l'auteur présente une femme forte qui répond aux exigences de la famille de façon capable et compétente.

Dans *Pages parallèles* (2009), Leïla Hafyane, à travers le portrait de Mona, représente les vertus telles que la beauté, la persévérance et la prudence possédées par la femme. Autrement dit, ladite femme est exaltée ; d'abord par son époux et puis par d'autres hommes du milieu d'action. L'auteur emploie des différentes locutions et figures de style comme la métaphore, la comparaison et l'exagération pour renforcer comment toutes les qualités de la femme se manifestent.

N'guessan (2012), à l'aide du portrait de Monsieur Prospère, amène le lecteur à voir comment le protagoniste découvre et salue la force de sa femme. Par extension, l'auteur ferait comprendre au lecteur qu'avec les qualités que possède la femme, son mari la loue et lui rend hommage.

Nguédi (2013) donne une représentation d'une femme qui est source d'inspiration grâce à sa beauté et à sa tendresse. Nous analyserons comment ces atouts de la femme se manifestent dans l'œuvre d'après les différentes manières dont le narrateur utilise des techniques comme l'oxymore, la métaphore, et la comparaison.

À l'inverse, les six autres auteurs, Marie-Jeanne Tshilolo Kabika, *Matricide* (2008), Éric Esson Tsimi, *Le métier d'aimer* (2012), Blommaert Kemps dans *Fidélité conjugale dans la tourmente* (2012), Sona Nkoro-Nguéma, *Moi, Ntsame, la fille des Mapanes* (2012) et Soda Ndoye *Un homme infidèle et parfait* (2012) et Fatoumata Keïta, *Sous fer* (2013), représentent dans leurs romans comment les femmes sont abusées, marginalisées et niées de leur être. En substance, le thème de la négation renvoie à la représentation de la dévalorisation de la femme.

En outre, le thème de la négation réfère à un état dans lequel l'existence d'une femme est dédaignée ou mieux dévalorisée ; et par conséquent, elle est traitée comme un objet. Dans *Discours sur le colonialisme* d'Aimé Césaire (1955), le thème de la négation est également dépeint lorsque l'auteur met l'accent sur « la chosification de la femme ». Césaire attribue un tel acte aux sociétés patriarcales où les femmes sont reléguées à l'arrière-plan.

Par ailleurs, Kabika (2008), se préoccupe du thème de la négation, en représentant dans son roman comment les femmes sont discriminées par les hommes. Il dépeint le sort du personnage de Jézabella, qui est au centre de la négation de la femme. La position de l'auteur serait basée sur la manière dont les femmes se voient refuser le droit de participer au jeu appelé *Kisolo*. Par l'utilisation de la comparaison et de la métaphore, nous analyserons les vicissitudes du roman, et comment l'écrivain, à travers ces techniques, transmet le message clé aux lecteurs.

De plus, Blommaert Kems dans *Fidélité conjugale dans la tourmente* (2012), représente le thème de la dévalorisation de la femme, tout en se servant du portrait de Jézabella, la femme de Philippe. En effet, sur base de l'histoire d'une femme marginalisée, objectivée, violée et victime de l'injustice, l'auteur trouve la raison pour l'intitulé de son roman. Ensuite, il emploie aussi certains termes pour accentuer le fait la femme représente d'autres femmes niées de leur existence.

Tsimi (2012), dans son roman, dépeint comment les vertus telles que « la fidélité, l'ingénuité et l'élégance » de la femme sont banalisées dans la société. À travers le personnage d'Éric, l'auteur représente une situation où un homme viole Cléa, sa future épouse. Sur base de cela, nous laisserons voir au lecteur comment l'auteur représente tel acte perpétué par les hommes, à travers l'utilisation des techniques de l'ironie et de l'allitération.

Dans le même esprit, nous ferons voir que Keïta (2013) représente le sort d'une femme qui est victime de l'excision exigée par sa tradition et sa culture. Nous ferons ressortir les éléments qui mènent à la négation de la femme à travers la forme, notamment l'utilisation des figures de style et des proverbes.

De plus, nous montrerons que Nkoro-Nguéma (2012), à travers Ntsame, l'héroïne de l'œuvre, dépeint l'humeur solitaire des femmes en raison de la façon dont elles sont maltraitées dans leurs foyers matrimoniaux par les hommes. Donc, dans cette œuvre, nous démontrerons aussi comment le romancier gabonais représente le fait que la femme devient victime de la marginalisation, de l'exploitation et du destin tragique. Cette représentation sera faite au moyen des figures de style ainsi que nous le montrerons.

Dans le sixième roman du corpus sur le thème de la négation de la femme, nous allons analyser comment l'auteur Ndoye (2012) représente l'acte d'infidélité conjugale en rapport avec les hommes. À travers Saly et Seydou, les personnages principaux du roman, nous ferons ressortir les techniques de comparaison et de la satire.

À partir de l'analyse menée sur les auteurs dont les romans portent sur les thèmes de délices et de la négation des femmes, nous notons que bien que tous les auteurs soient du XXIème siècle, leurs œuvres ont cependant des particularités notables. Ces particularités pourraient être vues dans le choix des sous-thèmes similaires, le ton, les styles employés, entre autres par presque tous les auteurs des œuvres analysées dans les deux parties de notre recherche. Sur base des particularités notables dans les œuvres, on peut remarquer comment évolue le sujet de la recherche selon des peintures différentes liées à la sensibilité particulière des auteurs. En d'autres termes, nous avons l'impression que les deux parties différentes qui s'opposent renforcent la pertinence de la thématique abordée dans la thèse reflétant ainsi en même temps le déséquilibre perceptible à travers les différentes sociétés des auteurs. Cette pertinence résulte de la stratégie pour pouvoir aborder non seulement la négation, (une préoccupation commune), mais aussi les délices de la femme, (une préoccupation rarement traitée) par les auteurs. C'est ainsi que notre thèse préconise qu'il soit intéressant de ne pas se limiter à la dévalorisation de la femme, mais d'aller au-delà jusqu'au point où le lecteur pourrait voir comment ladite femme transcende des barrières culturelles et traditionnelles, à un niveau plus exalté qu'auparavant, afin de restaurer la liberté annihilée de la femme.

En effet, Julien Kilanga Msinde (2008), Leïla Hafyane (2009), Corinne N'guessan (2012) et Grégoire Nguédi (2013) sont les quatre seuls auteurs dont les œuvres sont centrées sur le thème de délices, tandis que les œuvres des six autres auteurs : Marie-Jeanne Tshilolo Kabika (2008), Blommaert Kemps (2012), Éric Esson Tsimi (2012), Sona Nkoro-Nguéma (2012) Soda Ndoye (2012) et Fatoumata Keïta (2013) sont basées sur le thème de la négation comme mentionné précédemment.

On peut observer qu'il existe jusqu'à présent, des problèmes émergents de certaines recherches liées à l'inégalité entre les hommes et les femmes. Certaines de ces recherches sont menées par des auteurs comme Diop Abdoulaye Bara dans *La société Wolof : tradition et changement : les systèmes d'inégalité et de domination* (1981), Zanga Tsogo Delphine dans *Vie de femmes* (1983) et Sow Fall Aminata dans *Un grain de vie et d'espérance* (2002). Ces écrivains dépeindraient les thèmes de délices et de la négation des femmes dans certaines sociétés

africaines francophones. L'un de ces problèmes est l'incapacité de définir l'approche réalisable des auteurs littéraires pour promouvoir le thème des délices, afin de dénoncer le thème de la négation des femmes.

En tant que stratégie de restauration de la dignité perdue des femmes à l'époque coloniale, Mariam Bâ (1981 : 5) s'exprime en ces termes : « l'écriture sur les questions de genre devrait avoir une mission particulière, celle de promouvoir et de libérer les femmes ». Nous pensons que ces propos sont appropriés dans le cadre de ce travail car les dix auteurs se préoccupent de la nécessité de trouver les mesures adéquates pour adopter une lutte contre les pratiques traditionnelles et culturelles qui dénigrent les femmes.

0.2 Buts et objectifs de la recherche

Cette recherche porte sur les œuvres littéraires des auteurs postcoloniaux de la littérature africaine francophone. En abordant les thèmes de la négation et de délices de la femme dans cette recherche, nous avons pris en compte les questions ci-dessous :

1. quelles méthodes, techniques et stratégies littéraires les auteurs des romans postcoloniaux sélectionnés utilisent-ils pour dépeindre les thèmes de délices et de la négation des femmes ?
2. quelles sont les causes et conséquences de la négation, et comment sont-elles représentées dans les romans choisis ?
3. pourquoi les auteurs postcoloniaux représentent-ils les thèmes de délices et de la négation des femmes dans leurs romans africains francophones du XXI^e siècle ?
4. quelles sont les similarités et les différences dans la manière dont les auteurs des romans représentent dans leurs œuvres les thèmes de délices et de la négation des femmes ?

En ce qui concerne les buts et objectifs clés de cette recherche, nous nous concentrons sur les points suivants :

1. examiner les effets des procédés stylistiques tels que : les figures de style, les proverbes, l'intertextualité, et mixage des codes ; sur les délices et la négation des femmes telles qu'utilisées par les auteurs des romans africains francophones sélectionnés ;
2. étudier, à travers les personnages, les sorts des femmes tels qu'ils sont traités dans les dix romans postcoloniaux africains francophones ;
3. analyser les causes et les conséquences de l'exploitation de la femme dans les romans choisis, à travers les descriptions des personnages ;

4. comparer et contraster la manière dont les auteurs des romans du corpus représentent dans leurs œuvres les thèmes de délices et de la négation des femmes. Sur base des objectifs soulignés ci-dessus, nous avons pu comprendre et analyser comment les auteurs, à travers leur style de langage, représentent les deux thèmes dans leurs œuvres.

0.3 Méthodes, procédures et techniques

Nous avons identifié et analysé, selon une perspective littéraire, les thèmes de délices et de la négation de la femme dans les romans postcoloniaux, sélectionnés en relation avec les femmes. Cette recherche sera menée principalement en nous servant de la théorie de la sociocritique de Claude Duchet (1979). De même, nous avons appliqué la méthode comparative adoptée par Rens Bod et al. (2010), tout en se pensant sur la théorie de la réponse du lecteur de Louise Rosenblatt (1994).

Claude Duchet, le précurseur de la théorie sociocritique la définit ainsi : « au sens restreint, la sociocritique vise d'abord le texte. Elle est même lecture immanente en ce sens qu'elle reprend à son compte cette notion de texte élaboré par la critique formelle. » (Duchet 1979 : 3)

En effet, la position de Duchet rejoint la notion d'analyse des œuvres littéraires, car elle implique l'aspect de l'immanence textuelle dès lors qu'elle se fonde sur les aspects de la narration, du style et des thèmes utilisés par les auteurs dans le texte. De plus, la position de Duchet se conforme à celle de Popovic Pierre dans sa conception du but et de l'objectif de la sociocritique. Popovic estime que « la sociocritique vise à divulguer l'aspect social du texte mais à travers l'analyse d'éléments littéraires du texte » (Popovic 1992 : 480). Il est pertinent de dire que la vision de Popovic concernant la sociocritique constitue une évolution de la théorie de la sociocritique de Duchet.

Conséquemment, nous estimons que l'explication de Popovic sur l'évolution de la sociocritique accentue l'aspect social de tout texte littéraire. En substance, l'accent est mis sur le cosmos interne du texte ; et forte de la compréhension des péripéties textuelles, l'analyse pourrait se déplacer vers le monde extérieur, celui de la société de l'auteur, ou dont parlerait l'auteur.

Comme technique, on se concentrerait sur la vision des personnages dans les dix ouvrages choisis en vue d'analyser la représentation des femmes selon chaque auteur. Quant aux procédures, nous emploierons les structures narrative, stylistique et thématique de chacun des romans sélectionnés comme précédemment indiqué.

En effet, les trois structures qui sont en conformité avec la théorie de la sociocritique de Duchet nous aideront à comprendre l'écriture, afin d'analyser comment les auteurs dépeignent dans leurs œuvres les thèmes de délices et de la négation de la femme. La position de Popovic, évoquée précédemment est renforcée par Pierre Zima lorsqu'il estime dans *Manuel de sociocritique* que tout point de départ dans l'analyse du texte doit être « les éléments du texte lui-même constitués de codes lexicaux et sémantiques » exprimant la réalité représentée.

(Zima 1980 : 29)

Dans le même ordre des idées, les points de vue de Popovic et Zima sont corroborés par Amossy Ruth lorsqu'elle s'exprime en ces termes : « la sociocritique est une lecture de la spécificité de la littérature » (Amossy 2005 : 55-56). Avec les positions exprimées par les critiques littéraires que nous venons d'évoquer sur la théorie de la sociocritique, nous pouvons remarquer que la sociocritique, en tant que théorie, exige que l'analyse littéraire soit basée sur le texte. Nous démontrerons également, à travers une analyse critique des dix romans choisis, comment ces techniques aident les écrivains à atteindre leurs objectifs spécifiques. En effet, l'utilisation des techniques différentes par les dix auteurs a enrichi la représentation de leurs préoccupations dans leurs œuvres.

Étant donné que dans tous les romans sélectionnés les auteurs traitent les thèmes des délices et de la négation de la femme, nous nous servons de la méthode comparative et de la théorie de réponse du lecteur en plus de la théorie de la sociocritique. Selon Rens Bod, Jaap Maat et Thijs Weststeijn, « la méthode comparative analyse deux ou plusieurs systèmes de relation pour des modèles et des distinctions communs. » (Rens et al 2010 : 474). Ensuite, pour Louise Michelle Rosenblatt : « la théorie de la réponse s'appuie sur l'étude des transactions entre le lecteur et le texte, elles-mêmes déterminées par les expériences personnelles du lecteur. Les réactions au texte n'ont pas à faire miroiter celles de l'auteur mais bien celles du lecteur. » (Rosenblatt 1978 : 109)

À notre opinion, en intégrant la méthode comparative dans l'analyse des œuvres choisies, nous laisserons voir au lecteur les symétries et dissymétries des principaux textes des auteurs. Cette comparaison pourrait amener le lecteur à comprendre à quel point les auteurs sont similaires ou différents dans leur style d'écriture en termes de représentation des thèmes des délices et de la négation de la femme dans lesdits romans.

0.4 Choix et intérêt du sujet

Pour nous, le choix et l'intérêt du sujet de cette recherche est pertinente. D'abord, les deux thèmes dépeints par les auteurs des dix romans choisis portent sur le sort et les délices de la femme. En représentant lesdits thèmes, nous sommes interpellés par l'emploi du langage simple destiné à tous les lecteurs. Ce style nous a beaucoup attiré car, on pourrait conclure que les auteurs cherchent à faciliter la compréhension de leurs messages.

Les sous-thèmes tels que l'excision, les stéréotypes sur la femme, la marginalisation, l'objectivation, la polygamie, la bigamie, la banalisation des vertus de la femme, entre autres, caractérisent d'une part, les abus subis par la femme africaine et de l'autre, les hommages qu'on lui rend en raison de ses vertus. C'est ainsi que les thèmes de la négation et des délices de la femme sont tous deux des thèmes courants qui visent à avertir une nouvelle société africaine non seulement aux maintes difficultés de la femme mais aussi à ses vertus.

Dans la même lancée, notre intérêt par rapport au sujet de la recherche est aussi suscité par le fait que les dix auteurs se préoccupent du domaine qui est lié aux identités culturelles et traditionnelles. Nous disons cela sur base des événements représentés par tous les auteurs dans les œuvres de notre corpus.

En fait, nous soulignons que les faits dépeints dans les six romans de la première partie ont des effets nuisibles sur la femme, mais dans les quatre dernières œuvres de la deuxième partie de la recherche, les événements représentés valorisent la femme.

Considérant tout ce qui précède, nous pouvons indiquer le fait qu'à travers les ouvrages de base, on estime que les auteurs visent à offrir à la femme africaine du XXI^e siècle une voix nouvelle et forte. Suite à la représentation compréhensive des auteurs des œuvres sélectionnées, nous croyons qu'en somme, tous les auteurs prennent la position d'une personnalité qui s'occupe des initiatives qui peuvent enfin, témoigner des expériences et des qualités d'une femme qui mérite d'être placée dans toutes les couches de la vie, au lieu d'être limitée à son foyer matrimonial.

PREMIÈRE PARTIE : ANALYSE DU THÈME DE LA NÉGATION DANS SIX ROMANS FRANCOPHONES AFRICAINS

Introduction de six romans francophones africains

Pour traiter la négation de la femme dans cette partie, nous commençons par expliquer en quelques mots, ce que le concept de la négation signifie, vu que le thème majeur abordé dans la première partie de la recherche. Comme concept philosophique, et à travers *Trésor de la langue française* (2012), la négation renvoie au « fait d'entrer en contradiction avec l'existence de quelqu'un ou de quelque chose » ou bien « ce qui ne se conçoit que par des indices négatifs ». Par extension, et dans le cadre de ce travail, nous pensons que la négation réfère à tout mécanisme, pensée ou action visant à discriminer ou à nier la valeur d'un être humain ; c'est la dévalorisation de l'autre ou d'une catégorie des personnes.

Étant donné que cette partie du travail est consacrée à la femme, ceci nous suggère que la femme décrite est dévalorisée, ou mieux encore niée dans toute son existence. Il s'agira d'analyser, à travers l'écriture littéraire, les causes et les effets traditionnels ou culturels, qui sous-tendent la négation de la femme.

De plus, à partir du concept de la négation, on pourra déboucher sur les interprétations multiples allant dans le sens de diminuer, dégrader, défavoriser, déprécier, réduire à néant, discriminer, exploiter, chosifier, perdre de la valeur, entre autres. Soulignons que l'écrivain Aimé Césaire (1955) lorsqu'il estime que la femme est chosifiée, il fait sans doute référence à la négation dont la femme est victime dans certaines sociétés.

Pour aborder ce thème, six œuvres des auteurs francophones africains nous intéressent car le thème qu'on aborde dans la mesure où ces œuvres exploitent ce concept de manière intensive. Puis, les auteurs se servent des locutions qui renforcent la manière dont la négation de la femme se manifeste dans tous les romans. Les romans choisis sont *Sous fer* de Fatoumata Keïta (2008), *Fidélité conjugale dans la tourmente* de Blommaert Kemps (2012), *Le métier d'aimer* d'Éric Essono Tsimi (2012), *Moi, Ntsame, la fille des Mapanes* Sona Nkoro-Nguéma (2012), *Un homme infidèle et parfait* de Soda Ndoye (2012) et *Matricide*, Jeanne-Marie Kabika Tshilolo (2013). En d'autres termes, ces romans nous intéressent également étant donné qu'ils sont écrits par des auteurs de l'Afrique sub-saharienne qui se préoccupent des mauvais faits qui nient l'existence de la femme au XXI^{ème} siècle.

CHAPITRE PREMIER

LE THÈME DE LA NÉGATION DANS *SOUS FER* DE FATOUMATA KEÏTA (2008)

1.0 Introduction partielle

Il est important de signaler, dès le commencement de ce premier chapitre que le thème de la négation dans l'œuvre de Keïta est dépeint sous différentes formes.

Pour une bonne analyse, nous allons ressortir du concept majeur de la négation des sous-thèmes tels que l'excision, le mariage forcé et/ou précoce, l'hypocrisie et le conflit des générations. Ces différents sous-thèmes seront traités dans les détails à travers les sections suivantes.

Pour renforcer le message que voudraient passer les auteurs, nous nous pencherons également dans ce travail sur la forme qui contient le message comme une technique, moyennant les figures de style et l'intertextualité employées par les auteurs.

1.1 L'excision

La représentation de ce sous-thème n'est pas une nouveauté ; René Maran s'y était penché en son temps, et l'avait défini dans son roman *Batouala* comme étant « l'ablation du clitoris et quelquefois des petites lèvres chez les femmes de certaines tribus africaines » (Maran 1921 : 43). Dans ces propos de Maran, il est évident que l'emploi de la locution « ablation du clitoris », par l'auteur démontre que l'excision est une pratique douloureuse infligée à la femme.

Avant d'analyser le thème de l'excision, remarquons que c'est un thème qui prédomine dans le roman *Sous fer* de Fatoumata Keïta. Pour faire voir au lecteur qu'à travers la description de la protagoniste Nana, l'auteur représente dans le roman l'excision comme l'une des pratiques qui dégradent la femme. Le narrateur décrit cette pratique en ces termes :

Ce soir-là, le conseil des anciens avait décidé de « mettre sous fer », c'est-à-dire d'exciser, les jeunes filles dont les mains avaient été demandées. Cela concernait celles qui avaient atteint seize ans : elles devaient être excisées avant leur mariage, afin d'être préparées, disait-on, à leur future vie d'épouse, de femme au foyer, de mère. Chaque soir à Muruba, les jeunes filles du village se retrouvaient au clair de lune pour chanter et danser. Ce soir-là, avant de partir chanter au pied du grand caïlcédrat, elles étaient venues rendre une petite visite à la nouvelle-venue, arrivée depuis une semaine. Les filles du village vinrent la chercher en lui déclarant le « combat de la vérité ». (*SF*, 79)

Dans l'extrait ci-dessus, l'auteur dépeint le fait que l'excision est destinée aux jeunes filles qui se préparent au mariage. Nous croyons que les propos comme « mettre sous fer » et « les jeunes filles dont les mains avaient été demandées » renforcent le fait que l'excision est consacrée aux jeunes filles du village lors du rite de passage à la maturité avant le mariage. Ce qui est frappant avec cette pratique d'excision est la dureté et la peine exercées sur les victimes. En fait, nous croyons que pour l'auteur, la femme africaine est victime d'une pratique traditionnelle qui ne la favorise pas.

En effet, étant donné que Nana n'est pas d'accord avec la décision d'être excisée, elle doit s'enfuir à Muruba pour s'éloigner de cette pratique traditionnelle qu'elle considère comme détestable en ces termes :

Je vais repartir à Muruba, Titi. Je suis fatiguée. Je n'en peux plus. Je suis seule au front, je ne peux pas remporter cette guerre. Dans un autre pays, je ne connais personne. Je n'ai pas été préparée à de telles épreuves. (*SF*, 157)

En voyant ces propos de l'héroïne, nous estimons que le lecteur comprend la résistance de Nana vis-à-vis de la pratique de l'excision dont la grand-mère considère comme un signe de la purification. En plus, cette réaction de Nana pourrait faire voir au lecteur qu'elle préfère se déplacer à son village pour s'épargner de l'excision. Dans ce cas, nous constatons que l'intention de l'auteur serait d'amener le lecteur à comprendre le degré de mécontentement de Nana à l'égard de l'excision. Ce mécontentement est exprimé par l'emploi des expressions telles que « repartir », « fatiguée », « plus », et « seule » car elles reflètent les effets tragiques de l'excision.

Dans le même ordre d'idées, nous notons que Nana déteste l'excision de tout son cœur car elle ne peut pas s'imaginer être excisée. Remarquons que la fuite constitue une solution pour Nana. Cette solution qu'apporte la fuite décrite dans l'œuvre est accentuée lorsque le narrateur s'exprime de la sorte :

Nana avait une idée de ce qu'elle allait bientôt faire. Rentrer chez elle. Quitter ce monde impitoyable qu'était la rue et se retrouver à l'abri, chez elle. Nana pensait à présent que son voyage à Muruba pourrait être une délivrance pour elle. « La police ne me retrouvera pas si je me rends à Muruba. » (*SF*, 154)

Dans cet extrait, le lecteur peut comprendre que les expressions comme « rentrer chez elle », « quitter ce monde impitoyable » et « se retrouver à l'abri » renforcent le refus de Nana. Ce refus

pourrait démontrer aussi qu'elle déteste énormément un monde qui lui fait du mal. Également, ledit refus de l'héroïne pourrait être considéré comme un risque car c'est une décision qui devrait seulement être prise par un être courageux. Cela pourrait constituer d'une certaine manière le message de l'auteur au lecteur. On pourrait en déduire que cela fait partie des raisons pour lesquelles l'auteur se sert de propos « son voyage à Muruba pourrait être une délivrance pour elle ».

En substance, dans cette œuvre de Keïta, il est pertinent de remarquer que l'image qui y domine est le titre *Sous fer*. Selon le récit, l'expression est employée par l'auteur pour dépeindre l'excision comme une pratique traditionnelle qui fait souffrir les excisées. L'auteur se préoccupe d'une pratique traditionnelle et culturelle, mais qui est considérée dure et douloureuse par Nana, car l'excision apporte beaucoup de peines aux victimes. Soulignons aussi que l'expression « Sous fer » peut être interprétée comme une pratique qui symbolise la dureté, la peine, et la douleur. Par exemple, au cours de l'analyse, nous comprenons que le fer doit être passé par le feu pour rougir. L'auteur recourt à cette image forte de rougir le fer pour faire comprendre au lecteur l'angoisse subie par la victime.

Par ailleurs, pour convaincre l'héroïne de la nécessité de passer par le couteau comme l'exige la culture, le personnage de Kanda, le père de Nana, se fait avocat de ses racines traditionnelles lorsqu'il tient ces propos :

Écoute, Nana, ta mère et moi nous t'avons jusque-là protégée de la pratique de la mise sous fer, alors qu'il est inconcevable pour un Mandeka de Muruba qu'un enfant ne passe pas par le fer de l'excision ou de la circoncision. (*SF*, 64)

Selon ces propos du père, Nana doit accepter l'excision en dépit de sa volonté. À ce niveau, il est facile de conclure que même les parents de Nana semblent ne pas supporter que leur fille soit excisée. Pour le faire voir au lecteur, le narrateur montre qu'au commencement, la mère de Nana était présidente de l'association qui milite pour la promotion de la femme :

Fata s'était fait une renommée. Elle s'était fait remarquer comme une « présidente » dynamique. Fata eut l'idée de faire de celui-ci une association, officiellement. Une fois les statuts et règlements rédigés par son mari quelques mois plus tard, la jeune femme entreprit les démarches administratives nécessaires pour entrer en possession des documents légaux lui permettant d'exister le nom de l'UPEF, l'Union pour l'épanouissement des femmes. Fata s'était enrichie en expérience et en renommée. Elle avait mené avec succès ses activités sans être handicapée par ses quatre maternités.

L'association bénéficia du financement d'une organisation internationale en vue de mener la lutte contre l'excision. (*SF*, 57)

À partir de cet extrait, on peut voir que les parents de Nana luttent contre l'excision. On peut remarquer qu'en raison de cela la mère de Nana est attaquée lorsqu'elle semble protéger sa fille contre ladite pratique devant les émissaires de l'Imam qui se convoquent dans le quartier.

Pour que le lecteur sache que le chef du quartier se fâche contre la position de la mère de Nana par rapport à l'excision, le narrateur s'exprime comme suit : « le chef du quartier s'était retiré, à son tour, mécontent en offusqué par les explications de l'exposante qu'il jugeait scandaleuses. Toi qui nous demandes de ne pas exciser nos filles, n'as-tu pas été excisée ? » (*SF*, 59). Jugeant par ces propos ci-dessus, la mère de Nana est verbalement abusée par cette voix venant de la foule, juste à cause de sa position contre l'excision. Les termes tels que « mécontent », « offusqué », et « jugeait scandaleuses » représentent bien le sentiment du chef du quartier, et l'état d'âme de la mère de Nana qui est attaquée par l'un des émissaires.

D'ailleurs, dans l'œuvre, nous constatons aussi que Nana continue à lutter seule contre l'excision dont elle considère comme une pratique qui nie son existence. Nous notons aussi qu'avec le temps, Nana qui est abandonnée par ses parents, se trouve seule dans cette lutte contre l'excision, et enfin, le mariage précoce et/ou forcé.

Comme exemple, pour faire comprendre que les parents de Nana baissent les bras trop tôt, Nana interpelle sa mère de la sorte : « toi, maman, qui m'as appris tant de méfaits sur cette épreuve à travers tes débats avec les femmes, toi tu veux que moi, l'aînée de tes enfants, je sois forcée de me marier ensuite ? » (*SF*, 131). Les propos de Nana dans l'extrait laisse voir au lecteur qu'elle se sent déçue par l'action de sa mère.

Dans le même sens, pour que le lecteur voie que Nana découvre déjà que sa mère la trahit, le narrateur s'exprime en ces termes : « Fata se leva et alla contempler une fois de plus les présents que Magandian lui avait envoyés » (*SF*, 91). Dans cet extrait, on remarque que l'auteur fait la peinture de l'intention insidieuse de la mère de Nana. Également, nous pouvons dire qu'en raison de l'action de la mère de Nana, l'auteur se sert de l'expression « contempler les présents » pour démontrer au lecteur que la mère de Nana s'intéresse plus aux présents de Magandian qu'au destin de sa fille.

Par conséquent, nous voyons que les actions de la mère de Nana font partie des raisons qui font que Nana décide de poursuivre seule son destin, malgré toutes ces péripéties. Cet atout que

possède l'héroïne est démontré dans l'œuvre pour mettre en évidence le fait que Nana représente les jeunes femmes qui luttent avec résistance, résilience et persévérance.

En mettant l'accent sur la position du narrateur concernant l'état psychologique de l'héroïne qui ne cesse de lutter contre cette pratique coutumière, il se sert du refrain ci-dessous, tiré de la chanson qui est censée préparer les jeunes filles pour l'excision :

Wouroukoutou Wouroukoutou, Kangani kangani

Battez les mains, que je danse le koungué

Wouroukoutou Wouroukoutou, Kangani kangani

Battez les mains, que je danse le koungué. (*SF*, 96)

Dans l'extrait ci-dessus, le message du roman n'est pas seulement de faire valoir le rythme traditionnel de la chanson, mais de dépeindre le mécontentement de Nana car elle se sent ridiculisée par les exciseuses qui se moquent de leurs victimes à travers la chanson. La répétition des termes en langue africaine « wouroukoutou », « kangani », « koungué » dans la chanson composée en rime croisée pour insinuer que l'auteur pointe un doigt accusateur sur la tradition africaine.

En plus, nous remarquons que la chanson sert à captiver l'intérêt des combattantes lors de la cérémonie de l'excision. Pour inciter un combat entre Gnouma, la cheftaine du groupe des exciseuses, et Nana, nous notons comment Nana se défend contre la cheftaine, d'après les propos ci-dessous du narrateur lorsqu'elle dit ce qui suit :

Petite enfant gâtée ! Relève-toi donc et affronte-moi ! Nana se releva, sa rage transformée en courage, en force. Elle pinça les lèvres et se rua sur son adversaire. D'un coup, sec, elle déchira sa camisole et plongea ses dents dans son sein gauche. Gnouma émit un rugissement de lion blessé qui fit trembler tout le reste du groupe qui s'enfuit, laissant la chair de leur cheftaine sous les dents rageuses de Nana. De toute sa force, elle les enfonça dans les seins de Gnouma. (*SF*, 96-97)

À travers le combat entre Nana et Gnouma dans cet extrait, nous voyons que le roman dépeint le fait que Nana se défend courageusement. De plus, nous constatons qu'à partir de propos ci-dessus de la cheftaine dans la première phrase, elle se vante en employant des termes dérogatoires sur Nana, pour lui inspirer la peur. Mais Nana qui se prépare toujours pour se défendre finit par la blesser.

Face à ce combat, on croit que le message que passe l'auteur au lecteur serait ancré dans la réaction de l'héroïne. Nous pensons que la chanson n'est qu'un sarcasme, venant d'autres jeunes filles qui attendent joyeusement leur tour pour être excisées. Par extension, le texte représente Nana qui se trouve seule dans son combat, tout en refusant malgré tout de se plier aux exigences de la pratique de l'excision.

Il faudra cependant remarquer que Nana, lors de sa fuite dans son village, est apostrophée par sa grand-mère, moyennant des propos sévères de la sorte : « As-tu été purifiée ? Je veux parler de ta mise sous fer ! As-tu été excisée ? » (*SF*, 80). Les propos de la grand-mère de Nana amènent le lecteur à voir qu'elle fait partie des adeptes de l'excision.

Cependant, Nana ne se comporte plus normalement devant sa grand-mère car elle trouve bizarre ses mots :

Prise d'une peur soudaine, elle se mit subitement à pleurer. Et si on se rendait compte ici qu'elle n'était pas excisée ? Un instant après, la jeune fille se ressaisit et entreprit d'écrire une lettre à ses parents qui, elle n'en doutait pas, viendraient la chercher pour la ramener en ville. (*SF*, 82)

À travers cet extrait, on peut comprendre que l'auteur, via le portrait de l'héroïne, fait voir au lecteur que, quoi qu'il en soit, il y a dans chaque communauté les jeunes filles qui résistent aux exigences traditionnelles qui les dégradent. En d'autres termes, nous constatons aussi que d'après cette résistance de l'héroïne, le message de l'auteur pourrait être d'encourager la femme à briser le silence puisque son destin est entre ses propres mains.

Par ailleurs, on peut lire à travers le texte que suite à l'intervention de la grand-mère de Nana amène cette dernière à baisser les bras, juste pour la respecter car Nana refuse carrément de se laisser abuser par cette norme dont elle croit être à la base de la négation de son existence. Par conséquent, nous pensons que le lecteur voit l'intensité de la ferme décision prise par Nana contre l'excision en raison de la phrase « elle se mit subitement à pleurer ».

Pour réitérer ce qui se déroule pendant la cérémonie destinée à l'excision, l'auteur amène le lecteur à comprendre qu'à travers le refrain ci-dessous, le narrateur met en évidence une autre dimension du courage de l'héroïne :

Séma, il y a une chose, ioli-ioli

Qui traîne lentement le pas ! Ioli ioli

Ioli ioli ! Derrière le bourré ioli-ioli

Elle prend son aise, la chose, ioli-ioli

Elle arrive, Séma des excisées

La chose arrive aisément ianba-ianba. (*SF*, 104)

Nous pensons que l'auteur fait allusion au rite de passage précédemment analysé. Dans ce refrain, nous constatons que l'auteur emploie l'assonance « ioli-ioli ». Puis, comme répétition, nous soulignons les termes comme « séma » et « ioli-ioli » qui se répètent dans la chanson. On peut donc en déduire que cette répétition vise à inciter l'esprit qui fait trembler Nana, car elle est considérée comme une fille têtue. Cela nous amène à remarquer que l'auteur dépeint cette tendance de vouloir laver les têtes des jeunes filles révoltantes envers la pratique. Comme nous l'avons déjà souligné, pendant ladite cérémonie, seule Nana se révolte contre l'excision. Également, pour faire voir au lecteur le mécontentement de Nana, le narrateur s'exprime en ces termes :

Chaque matin, une semaine avant leur excision, très tôt, les futures excisées quittaient le bourré et s'en allaient à la rivière. Ce rite s'appelait le kô. Après leur bain rituel au kô, elles revenaient au bourré, alignées les unes derrière les autres, en file indienne, encadrées par les sêmas qui exigeaient une discipline parfaite. Comme dans un camp militaire. Sur le chemin du retour, elles chantaient toutes, excepté Nana. (*SF*, 104)

Dans l'univers romanesque, les femmes ainsi que d'autres jeunes filles chantent dans la case de l'initiation des jeunes filles du village pour accueillir les nouvelles filles qui se préparent pour l'excision. Nana décide de ne pas chanter comme d'autres futures filles. Pour mettre en exergue la ferme décision de Nana, le narrateur souligne ce qui suit : « comme dans un champ militaire. Sur le chemin du retour, elles chantaient toutes, excepté Nana » (*SF*, 104). Dans cet extrait, on remarque que la locution « comme un champ militaire » est employée par l'auteur par rapport à la nature du terrain où les autres filles chantent.

En d'autres termes, l'emploi de la comparaison est une description du terrain dépeint par l'auteur et qui symbolise l'intensité de la douleur subie par les victimes au cours de l'excision. Cette comparaison serait de nature à renforcer le message prépondérant de l'auteur, selon lequel le passage au couteau, comme exigé par la coutume, nie l'existence de la femme. C'est ainsi que malgré la dureté expérimentée au champ, nous constatons que, pour l'auteur, cette allusion faite au champ militaire devrait faire comprendre au lecteur le fait que Nana est ardente

et hardie. Cela implique que cette comparaison faite par l'auteur vise aussi à faire valoir la personnalité de Nana.

Ensuite, l'auteur ne cesse d'amener le lecteur à voir que Nana se révolte de façon silencieuse malgré l'orientation donnée par les exciseuses. Pour comprendre comment Nana revendique ses droits, le narrateur s'exprime de la sorte :

Nana se révoltait silencieusement devant cet enseignement qu'on leur donnait. Le même qui avait été jadis donné aux grands-mères desquelles une année-lumière la séparait. Elle se rebellait car elle estimait que son époque, le troisième millénaire, exigeait un autre type d'enseignement, d'éducation de la jeune fille, autre, autre que celui leur était donné là, dans cette case. (*SF*, 103)

À partir de propos ci-dessus, notamment « se révoltait » et « se rebellait », nous pensons que l'auteur laisse voir au lecteur la révolte de Nana pour s'en sortir. Suite à ces propos ci-dessus de Nana, le lecteur peut voir le courage de Nana. Par extension, on peut en déduire que le souci de l'auteur serait d'encourager le lecteur à se préparer toujours pour faire face aux vicissitudes de la vie : la vie est un combat qu'on doit poursuivre jusqu'à la fin.

Dans le même esprit, cette révolte de Nana contre l'excision continue à prendre une dimension plus révoltante lorsqu'elle tient des propos désobligeants à l'une des exciseuses. Le comportement de Nana envers la cheftaine du groupe peut être interprété à travers les propos ci-dessous du narrateur pendant que l'on tape le tamtam :

Les autres filles s'y plaisaient, car cette pratique qui précédait la pratique de l'excision semblait être un moment de repos pour elles. Mais Nana s'ennuyait, et le son du tamtam qui battait dehors l'assourdissait : - pourquoi tant de tapage pour fêter notre infortune ? se rebelle Nana. Et puis, elle continue tout en insultant l'une des femmes qui excisent les jeunes filles. Nana dit, « vous êtes folles ! ». (*SF*, 105)

Nous remarquons que Nana est offusquée par cette action des exciseuses qui s'amusent malgré le fait que la fête mène à son infortune. Nous pensons que d'après la description de l'héroïne, l'auteur ferait appel aux filles maliennes de la nouvelle génération de suivre les pas de Nana qui lutte avec persévérance pour réclamer sa liberté.

En d'autres termes, selon cette description, Nana mérite d'être vue comme une personnalité indispensable ; les propos « tout en insultant l'une des femmes », et « vous êtes folles ! » pourraient appuyer cette pensée. Le fait qu'elle insulte l'une des excisées démontre qu'elle se

définie elle-même. On peut en déduire qu'elle mène une lutte qui pourrait déterminer non seulement son avenir mais aussi celui d'autres jeunes filles qui souffriront de l'excision. En somme, d'après le comportement de Nana, le lecteur fait la connaissance d'une fille qui prend conscience de la situation dans la société décrite dans l'œuvre.

Néanmoins, cette révolte de l'héroïne contre l'excision peut être résumée par son refus d'être découragée, tout en se montrant courageuse. Puis, il est pertinent de tenir compte qu'après s'être fait exciser, Nana se montre très brave jusqu'au bout. Cette prouesse de Nana est dépeinte dans les propos ci-dessous du narrateur :

Elle écarta elle-même ses cuisses. Et vivement le couteau s'y était plongé et avait enlevé avec la rapidité d'un éclair ce qu'on jugeait utile d'enlever. Nana n'avait pas crié. Elle n'avait ni pleuré ni gémi. Nana n'avait émis aucun soupir. La souffrance, la vraie, n'était-elle pas toujours muette ? Les exciseuses, étonnées, se regardèrent et firent part aux sèmas de l'attitude héroïque de la jeune fille. Nana était reconnue brave. Et sa prouesse méritait d'être saluée par ses oncles paternels de quatre coups de fusil que la jeune fille n'entendit même pas. (*SF*, 158)

Dans cet extrait, nous remarquons les locutions telles que « écarta elle-même », « n'avait pas crié », « ni pleuré ni gémi », « aucun soupir », « les exciseuses étonnées », « l'attitude héroïque », « reconnue brave », et « sa prouesse méritait d'être saluée » confirment la raison pour laquelle l'auteur a nommé Nana l'héroïne, car elle représente les jeunes filles qui prennent leur destin en mains.

Après l'analyse de l'excision représentée dans l'œuvre, on peut conclure qu'il s'agit d'une pratique traditionnelle dépeinte par l'auteur dans *Sous fer*, une pratique qui est supportée et en même temps contestée. Rappelons que dès le commencement de notre analyse, nous faisons ressortir les traits qui font comprendre au lecteur comment cette pratique traditionnelle et culturelle est représentée par l'auteur. Retenons aussi que l'héroïne refuse d'être découragée dans sa quête pour faire arrêter cette pratique qu'elle juge douloureuse tout au long du récit. C'est pour cela qu'elle ne voit pas pourquoi on lui oblige d'être excisée. L'effet plus nuisible de l'expérience de Nana est capté dans ses propos pénibles lorsqu'elle s'adresse à son père en ces termes :

Papa, tu ne peux pas imaginer le calvaire qu'ils m'ont fait vivre, là-bas. Ils voulaient me mettre sous fer. Je suis heureuse d'être ici, avec vous. J'ai connu tellement de choses horribles là-bas. Ils voulaient me mettre sous fer, là-bas. (*SF*, 121)

Selon les propos de Nana dans l'extrait ci-dessus, nous pouvons dire que l'auteur vise à accentuer toujours la dureté de l'excision. On croit qu'il se sert des termes « le calvaire » pour faire apparenter la situation de Nana à celle de Jésus Christ à Golgotha, lors de la crucifixion.

En outre, suite à l'analyse de cette œuvre de Keïta par rapport à l'excision, nous évoquons le message que passe l'auteur au lecteur à travers les personnages de l'œuvre. Également, nous constatons que Keïta représente le fait que l'excision dégrade les femmes. C'est pour cela que l'héroïne pourrait être considérée comme porte-parole des femmes.

Pour comparer la position de l'auteur à celle des autres, nous avons pris d'autres auteurs qui représentent aussi l'excision dans leurs œuvres, tout en démontrant que c'est une pratique qui ne résulte que de la négation de l'être. Fatoumata Keïta donne sa position dans un article écrit par Boubacar Sangaré « La Malienne Fatoumata Keïta, écrivaine des deux mondes », article publié dans le journal « *Le Monde Afrique* » (2017) comme suit :

Je n'approuve pas l'excision. Le discours qui sous-tend cette lutte [contre l'excision] n'a pas de légitimité. On essaie de mettre toutes les femmes excisées dans le même sac, en voyant le problème sous l'angle du plaisir. D'autres, les religieux, avancent l'argument selon lequel cela amène les filles à s'abstenir. Or ce n'est pas une question de religion. Ce qu'il faut dire, c'est que des gens risquent d'y laisser leur vie, c'est tout. Le défi consiste à réfléchir à la façon « d'adapter le discours scientifique qui vient de l'Occident à notre contexte socioculturel. Le sujet divise parce que la stratégie de lutte n'est pas bonne.

Dans l'extrait ci-dessus de Keïta, il est à noter que l'auteur vise à susciter cette prise de conscience chez la femme lorsqu'il emploie les expressions « Je n'approuve pas l'excision » et « l'angle du plaisir ». À la lumière de cela, nous estimons qu'elle ne supporte pas l'excision car pour elle, les exciseuses mentent aux excisées en se limitant uniquement au côté religieux de l'excision.

Cependant, après avoir analysé l'excision que représente Keïta dans son œuvre, nous notons que certains personnages dans quelques œuvres subissent aussi la négation de leur existence. Ainsi ces expériences renforcent cette représentation faite par l'auteur malien au sujet de l'excision.

À titre d'exemple, dans l'œuvre *Kesso, Princesse peuhle* (1988), l'auteur guinéenne, Kesso Barry se préoccupe principalement du trauma infligé à la femme. Pour laisser voir au lecteur

l'ampleur de l'atrocité subie par l'héroïne qui représenterait la femme vulnérable, le narrateur s'exprime en ces termes :

Cette opération m'a beaucoup marquée, car elle m'a traumatisé. Avec le recul du temps, je suis venue à reconsidérer toute ma vie d'antan. J'ai beaucoup réfléchi là-dessus et ne vois pas l'utilité d'un tel acte qui selon moi n'a aucune raison d'être. J'ai écrit mon histoire afin d'attirer l'attention des pouvoirs pour qu'ils aident à faire disparaître une telle coutume qui je considère comme une mutilation. (Kesso 1988 : 393)

Nous constatons dans cet extrait que le trauma de l'héroïne est engendré par l'excision qu'elle a subie. Nous pouvons conclure qu'à travers les propos du narrateur de l'œuvre de Kesso, l'auteur, comme Keïta, amène le lecteur à comprendre le degré du trauma causé par l'excision, et que ledit fléau est occasionné, dans la plupart des cas par la coutume traditionnelle. De plus, l'emploi des termes tels que « opération », « traumatisé », « mutilation », « ne vois pas l'utilité », et « aucune raison d'être » est de nature à démontrer que l'auteur ne supporte pas l'excision. Par extension, l'expression « opération », veut dire que la victime souffre de l'effet douloureux du couteau utilisé par les exciseuses. Cette expérience pourrait être également liée à la mutilation subie par Nana lors de l'excision. Comme conséquences de ces deux mauvais traitements, on note que l'auteur se sert des expressions « ne vois pas l'utilité d'un tel acte » et « aucune raison d'être ».

En plus, Aminata Maïga Kâ, dans son roman *La voie du salut suivi de Miroir de la vie* (1985), fait la peinture de l'excision qui écrase les jeunes filles sénégalaises. Et comme beaucoup d'auteurs littéraires, Kâ souligne aussi que c'est la coutume sénégalaise qui entraîne ce rite douloureux exercé sur la femme. Baba, l'un des personnages principaux de l'œuvre, s'insurge contre l'excision des bébés. (Kâ 1985 : 19)

En fait, nous pensons que, par cette résistance du personnage, pour s'en sortir, Kâ serait en train d'encourager les victimes de l'excision à briser le silence.

Dans la même lancée, Ahmadou Kourouma, à travers *Les soleils des indépendances* (1968), représente au lecteur l'état schizophrénique qu'apporte la même pratique dépeinte par Keïta dans son œuvre. D'après la mère de Salimata, l'héroïne, le lecteur pourrait remarquer que le trauma fait partie des effets négatifs de l'excision. Pour que l'héroïne puisse se préparer pour la pratique traditionnelle qui l'attend comme exigé par la coutume, la mère de l'héroïne lui dit ce qui suit : « tu verras, ma fille : pendant un mois, tu vivras en recluse avec d'autres excisées et, au milieu des chants, on vous enseignera tous les tabous de la tribu » (Kourouma 1968 : 32).

À partir de ces propos de la mère de l'héroïne, nous pensons que Kourouma démontre le fait que cette pratique coutumière met la victime dans un état néfaste. L'expression « tu vivras en recluse », employée par l'auteur montre que l'héroïne se trouve dans l'état de la solitude.

En outre, dans *From a Crooked Rip* Nuruddin Farah représente l'excision comme une pratique traditionnelle et culturelle qui exploite les jeunes filles. Par le biais d'Ébla, l'héroïne, le lecteur comprend l'état psychologique des victimes. (Nuruddin 1970 : 110)

Selon ce que l'auteur évoque dans son œuvre, nous notons qu'à travers l'expérience de l'héroïne, Nuruddin, comme Keïta ferait voir au lecteur que les jeunes filles connaissent déjà dès le bas âge l'excision.

Cependant, nous indiquons que le thème d'excision est représenté dans plusieurs œuvres par des auteurs différents. Dès le départ, soulignons le fait que l'excision est interdite dans la plupart des pays africains ; néanmoins, nous croyons que ce n'est qu'à priori car elle est toujours pratiquée à cause de la coutume.

En plus, pour représenter l'excision dans *Fleur du désert* (1997), Waris Dirie fait comprendre au lecteur que la femme est dévalorisée car la coupure du clitoris fait baisser la jeune fille, et que dans la plupart des cas, elle risque d'en mourir. Poussé par le pourcentage de ce mal déclenché par l'excision, l'héroïne, Safa, déclare ce qui suit :

Vous serez choqués d'apprendre combien de pays dans le monde pratiquent ce crime abominable sans que personne ne le sache : l'Irak, l'Arabie, le Kurdistan, l'Inde, l'Asie musulmane. Si Dieu avait jugé que certaines parties de mon corps étaient inutiles, pourquoi les aurait-il créées ? (Dirie 1997 : 328).

Selon cette déclaration de Safa, nous avons l'impression que l'auteur considère l'excision comme une pratique répugnante. Nous pouvons observer par cela que pour faire ressortir l'une des conséquences de l'excision, l'auteur se sert des expressions « choqués » et « crime abominable ». En d'autres termes, l'emploi des termes « choqués » et « crime abominable » pourrait impliquer aussi l'effet néfaste de l'excision qui mène au destin cruel de l'héroïne. Une autre implication pour l'emploi des termes repris entre guillemets est que l'auteur dépeint le fait que la victime de l'excision souffre de la schizophrénie à cause du trauma.

Par ailleurs, en partageant cette postulation de Dirie, Jean Pliya met en évidence le fait suivant :

La construction d'une nation moderne exige la destruction de certaines reliques du passé. Tant que des femmes béninoises seront victimes d'une pratique aussi inutile que dangereuse, on perdra l'occasion de compter des femmes valides dans le processus de développement de notre pays. Toutes personnes concernées par le fléau doivent serrer les coudes et intensifier leur croisade. Nous ne cesserons d'alerter l'opinion publique au Bénin qu'en cette fin du XX^{ème} siècle une pratique qui existerait depuis plus de 2500 ans avant l'apparition de l'Islam et du Christianisme est encore de mise aujourd'hui. Au-delà du caractère du phénomène, il faut oser crier haro sur la pratique. (Pliya 1998 : 3)

Dans cet extrait, le lecteur comprend que l'auteur est contre l'excision. Pour pouvoir arrêter cette pratique, il suggère que tout le monde devrait faire de son mieux pour l'éliminer tant qu'elle est au détriment de la femme. Nous croyons que sur base de cela qu'il exige que les croisades soient intensifiées dans toutes les couches sociales. Pour nous, les expressions telles que « destruction », « inutile », « dangereuse », « croisade », « crier haro » renforcent le fait que l'auteur n'est pas adepte de l'excision. Cela amène à estimer que l'emploi des mots ci-dessus est pour mettre en exergue la croisade exigée par Jean Pliya.

Ensuite, en corroboration avec Pliya, Calixthe Beyala, à travers *Tu t'appelleras Tanga*, fait la peinture de l'excision. Tanga, l'héroïne de ce roman, est victime de l'excision des mineures. Pour que le lecteur soit amené à voir que cette pratique dépeinte dans l'œuvre apporte une expérience douloureuse, le narrateur souligne ce qui suit : « de plus, cette excision dévoile la brutalité et la violence du geste de l'arracheuse de clitoris » (Beyala 1988 : 20). Le cri de la mère de Tanga confirme que l'excision est un acte qui viole le corps des jeunes filles. C'est ainsi que Tanga est bafouée et ligotée car la communauté préfère garder la norme traditionnelle qui réifie la femme pour le simple plaisir de l'homme. À travers les expressions telles que « brutalité » et « violence » employées par l'auteur, nous pouvons conclure que la réflexion de l'auteur sur le rôle du clitoris dans le corps d'une femme est que le clitoris, une fois coupé dans une telle violence, réduit l'épanouissement sexuel de la femme. D'après l'usage des mots « brutalité et violence », nous pouvons comprendre que pour Beyala, l'excision bouleverse l'avenir d'une femme. Ce bouleversement pourrait être lié à une mort brutale.

À ce point, nous pensons que l'auteur laisse voir au lecteur que l'absence de cette partie du corps réduit la femme presque au néant. Ainsi on pourrait dire qu'à travers l'expérience de Tanga l'auteur vise à montrer qu'avec la coupure du clitoris, la femme ne perd pas seulement

sa maternité mais que dans la plupart des cas, cette coupure est accompagnée de crainte parce que l'excision peut mener à la mort.

Sur base des positions prises par ces auteurs, on comprend qu'ils font appel à une prise de conscience et à une lutte contre cette pratique qui existe encore dans certaines parties de l'Afrique et du monde. Soulignons que leur vision va de pair avec ce que celle de Fatou Keïta dans *Rebelle* (1998), Ibrahim Traoré dans *L'excision* (2002) et Aminata Traoré dans *Le couteau brûlant* (2012).

1.2 Le mariage forcé et/ou précoce

En ce qui concerne le mariage forcé et/ou précoce, nous remarquons que les deux mots clés dans ce type du mariage sont : « forcé et/ou précoce ». Pour que nous donnions un aperçu général de ces deux énoncés qui décrivent le type du mariage en question, il est pertinent d'établir que, par mariage forcé, il s'agit d'une situation où l'union entre deux personnes se fait contrairement à sa volonté.

Pour le mariage précoce, une fille est obligée de se marier avant l'âge de maturité. En d'autres termes, nous pouvons dire que le mariage précoce est le mariage des enfants. Signalons que le mariage précoce est aussi un mariage forcé dans la mesure où la jeune mariée n'est pas en âge de donner son consentement.

Le mariage forcé et/ou précoce, étant donné que c'est un fléau qui fait étouffer la femme, ce type du mariage fait partie des thèmes majeurs dépeints par Keïta dans *Sous fer*. À travers le personnage de Nana, l'auteur démontre dans son roman que l'héroïne est victime d'un mariage organisé sans sa volonté. Lors de la réunion convoquée par les oncles de l'héroïne par rapport au mariage en question, N'koro Birama, le porte-parole s'exprime comme suit :

Si je vous ai réunis, c'est pour vous faire part de la décision que nous avons prise concernant Nana, notre fille. Kanda, depuis l'arrivée de notre lettre, nous t'avons informé de notre décision d'accorder la main de Nana à Magandian à la demande de la famille de celui-ci. Comme vous le savez, la dot a déjà été payée. Kanda, depuis l'arrivée de notre lettre, nous n'avons eu aucune réaction de ta part. Ensuite, nous avons dépêché des gens pour qu'ils viennent s'entretenir avec toi. Et nous avons appris d'eux que vous avez refusé le présent qui vous a été envoyé par Magandian. (*SF*, 139)

D'après cet extrait, on peut mettre l'accent sur le fait qu'au commencement, le père de Nana semble ne pas approuver cette décision prise par ses frères concernant le mariage de sa fille.

Les propos comme « la dot a déjà été payée », et « avez refusé le présent » accentuent le refus de Kanda. Nous constatons également que d'après cette réaction du père de Nana, l'auteur fait voir au lecteur que le père de Nana ne supporte pas que sa fille soit mariée. Sinon, il aurait dû recevoir ce qu'on lui a présenté comme dot même après son entretien avec les émissaires qu'on lui a envoyés.

Sachons qu'à ce niveau, même Nana n'en sait rien, mais ses oncles acceptent déjà la dot. Nous remarquons que l'auteur dépeint la situation où les oncles de Nana ne considèrent pas le consentement de leur nièce, plutôt que leur intérêt personnel. Dans ce cas, nous croyons que les oncles ne s'intéressent qu'à la dot selon la tradition malienne. Les propos suivants de Fodé, l'un des oncles de Nana, en expliquent mieux lorsqu'il laisse voir au lecteur ceci : « ah ! être les beaux-parents d'une personne comme ce jeune homme est un privilège dont nous ne comptons pas nous priver » (*SF*, 84). Il est nécessaire de signaler que cette explication donnée par Fodé donne la raison pour laquelle le père de Nana refuse le présent qu'on lui offre. Nous pouvons dire que la pratique culturelle exige que la femme se marie pour l'épanouissement de l'homme. À la lumière du texte, on pourrait penser que cette culture qui encourage que l'homme arrive à sa fin au nom du mariage mais au détriment de la femme, considérée comme un objet de son plaisir.

De la même manière, pour faire valoir sa position par rapport au mariage de sa fille qu'on lui propose, le père de Nana s'exprime de la sorte :

Nana est votre fille. Cependant, j'aurais aimé que vous la laissiez terminer ses études. Elle a eu le bac cette année et projette de faire des études de médecine. Lorsqu'elle aura fini, vous pourrez disposer d'elle comme vous voulez, c'est votre fille. N'koro, chez nous, l'éducation d'un enfant ne saurait relever du devoir d'un seul individu. Mais ce que je vous demande, c'est de laisser Nana terminer ses études. Si elle parvient à devenir médecin, cela sera utile à nous tous. (*SF*, 140)

D'après ces propos du père de Nana, on peut voir qu'il préfère que sa fille continue ses études, afin de devenir médecin. Nous avons l'impression que, bien que la position du père de Nana concernant le mariage de sa fille ne soit pas présentée de façon catégorique, l'auteur ne vise pas à amener le lecteur à voir que le père de Nana est un homme de principe. Comme réponse à cette opinion du père de Nana, N'koro Birama ne tarde pas à démontrer qu'il est découragé en ces termes :

Te connaissant, Kanda, je ne fais pas d'illusion quant à ta mauvaise foi quand tu dis accepter de voir Nana se marier au village. Eh bien, quoi qu'il en soit, comme tu l'as toi-même dit, Nana est notre fille. Il nous revient donc de décider de ce que sera de son sort. Alors j'ai décidé qu'elle n'irait plus à une école qui l'a d'ailleurs déjà trop gâtée. À quoi sert-il de laisser une fille s'éterniser sur les bancs si ce n'est la voir ensuite piétiner nos valeurs ? Kanda, vous avez éduqué cette fille comme s'il ne s'agissait pas d'un enfant malinké ; il faut dire qu'on ne pouvait pas s'attendre à un autre type d'éducation de ta part, avec cette façon que tu as de te comporter en toubab. (*SF*, 140)

À travers ces propos de N'koro Birama, nous croyons qu'il représente l'homme malien qui se livre à dénigrer la femme en gardant les valeurs traditionnelles au détriment de l'éducation des filles. Les expressions comme « n'irait plus à une école », « déjà trop gâtée », « à quoi sert-il de laisser une fille s'éterniser sur les bancs », et « piétiner nos valeurs ? » amènent à penser que dans cette société, les femmes, surtout les jeunes filles éduquées sont dévalorisées. En plus, sur base des termes ci-dessus, on croit que N'koro Birama représente aussi les hommes qui ne voient pas l'importance de l'éducation formelle de la femme. Dans ce cas, on pourrait mettre l'emphase sur le fait qu'il rejette l'éducation qu'il considère comme inutile, et vue aussi comme un outil qui favorise la culture occidentale.

Dans le même sens, avec l'emploi de l'exagération, « une fille s'éterniser sur les bancs », on pense que l'intention de l'auteur serait de représenter cette attitude des hommes dans cette communauté qui traitent les femmes sans aucun égard ; N'koro Birama, par exemple, pense que c'est une perte du temps lorsque on éduque les filles :

Tu crois que je ne vois pas clair ton jeu ? Tu veux munir Nana de tes dents à toi afin qu'elle nous morde elle-même, c'est cela, non ? La laisser terminer ses études, n'est-ce pas le meilleur moyen pour qu'il lui pousse des dents et des griffes contre nous, pour nous désobéir ? (*SF*, 141)

Cette intervention de Birama dépeint pour le lecteur la mentalité malienne qui présume que toute fille éduquée est automatiquement gâtée, désobéissante et irresponsable. En d'autres termes, nous notons que si Nana était un garçon, son oncle ne serait pas contre son éducation. Les locutions comme « munir », « morde », « pousse des dents et des griffes contre nous », et « nous désobéir » accentuent cette vision. Puis, les mots clés entre guillemets suggèrent aussi que cette réaction de Birama est un préjugé sur la femme. La question qui pourrait se poser est que, est-ce toutes les filles éduquées sont susceptibles de s'opposer aux hommes ? Ou bien,

est-ce être éduqué mène automatiquement à la désobéissance ? Jugeant par ces deux questions rhétoriques, on tient à constater que l'auteur devrait faire voir au lecteur que Birama incarne les adeptes de leur culture au détriment du destin des femmes.

En plus, après avoir entendu la position de Birama, Fata, la mère de Nana réagit contre cette décision prise par l'oncle de Nana par rapport au mariage de leur fille. Cette réaction de mère de Nana se voit lorsqu'elle remarque ce qui suit : « si vous permettez, ... je tiens à vous... » (*SF*, 141). Suite aux propos de la mère de Nana dans l'extrait, nous avons l'impression que la mère de Nana qui veut intervenir est interrompue par Sirima. Nous voyons qu'on lui coupe la parole car ils savent bien qu'elle peut soutenir l'opinion de son mari par rapport aux études de Nana. Pour montrer à la mère de Nana qu'il est interdit à une femme, selon la coutume malienne, de prendre la décision au sujet du mariage de sa fille, Sirima l'attaque en ces termes :

Qui es-tu pour couper la parole à N'koro Birama ? Ne peux-tu pas rester à ta place, un peu ? Qu'une femme reste donc à sa place de femme ! Comment oses-tu venir, toi, avec ton pagne, t'asseoir parmi nous, les hommes, et nous dire ce qu'il y a lieu de faire ou de ne pas faire ? Qu'est-ce qu'une épouse a à dire en ce qui concerne la gestion de son enfant ? C'est nous qui dirons ce qu'il y a lieu de faire ou pas ! Si tu as l'habitude de prendre les décisions à la place de Kanda, nous n'allons pas nous laisser faire, ajouta Fodé, aussi l'un des oncles de Nana. (*SF*, 142)

À partir de ces propos de Sirima et Fodé, il est nécessaire de souligner que l'auteur vise à dépeindre la situation où, dans cette société, on ne considère pas l'opinion des femmes. Et pour le montrer, l'auteur se sert des propos forts de Sirima dans la citation ci-dessus.

Cependant, nous constatons que cette attaque contre la mère de Nana l'incite à répondre aux oncles de Nana dans un ton ferme. Le ferme courage de Fata peut être vu à la lumière de ses propos ci-dessous lorsqu'elle répond à Sirima qui abuse d'elle verbalement comme suit :

Si je ne te le dis pas, qu'est-ce que tu peux me faire ? Vous dites que je ne suis qu'une femme ? Et moi je me demande si vous savez, vous qui vous êtes ? Et tenez-vous bien : je n'ai rien à désirer à votre prétendue masculinité puante sans une femme. (*SF*, 142)

Nous remarquons que l'intervention de Fata résulte de l'attaque de Sirima qui la considère comme têtue. Observant aussi les expressions telles que « je ne suis qu'une femme ? » et « prétendue masculinité puante », nous estimons que pour l'auteur, l'action de Sirima envers

la mère de Nana implique qu'il représente les hommes qui se considèrent supérieurs aux femmes.

Pour faire voir au lecteur comment Sirima se vante tout en fouettant la mère de Nana, le narrateur s'exprime en ces termes : « Sirima revint, un fouet à la main. Sans un mot dire, il se jeta sur sa belle-sœur et se mit à la battre, comme il aurait fait en de pareilles circonstances avec ses femmes et ses belles-sœurs du village. » (*SF*, 143)

D'abord, dans l'extrait, on observe une progression dans le comportement de Sirima : de l'abus verbal à l'abus physique. À notre avis, d'après son comportement, l'intention de l'auteur serait de dépeindre, à travers son portrait tout homme adepte des exigences de ses traditions et ayant tendance à se livrer à l'assujettissement de la femme au Mali. Pour accentuer ce fait, il se sert des propos « il se jeta sur sa belle-sœur et se mit à la battre ». Cette attaque, venant de Sirima est un harcèlement contre la personnalité de la mère de Nana.

Pareillement, Fata, qui se sent malmenée, se révolte agressivement. À partir de l'extrait suivant, le lecteur comprend comment elle se révolte :

Fata malmenée, le dos endolori par les arabesques tracées par le fouet du beau-frère, se débattait vainement. Et alors, par hasard ou par châtiment d'une puissance supérieure, un des doigts de son beau-frère, le majeur, pénétra dans sa bouche. Instinctivement, elle le happa, reflexe d'une personne qui se défend. Fata mordit le doigt de son bourreau comme une chienne affamée. Elle les plongea dans sa chair, et y mit toute sa rancœur, toute sa haine, tout le ressentiment qu'elle avait d'être ainsi méprisée et honnie par la famille Magassouba. (*SF*, 143-144)

D'après le portrait de la mère de Nana, nous déduisons que l'intention de l'auteur est de lancer un défi à d'autres femmes afin qu'elles brisent le silence dans une société dominée par les hommes. Un regard minutieux sur les expressions comme « malmenée », « fouet », « châtiment », « happa », « se défend », « mordit », et « bourreau » employées dans l'extrait suggère que l'auteur fait voir la méchanceté de Sirima aussi bien que la légitime défense de Fata durant le combat. Autrement dit, nous pensons que l'auteur ferait appel aux femmes d'emboîter les pas de Fata qui se révolte avec courage pour protéger sa fille contre le mariage forcé et/ou précoce de sa fille. C'est-à-dire, pour qu'elles prennent en mains leur destin, il leur faut une prise de conscience lorsqu'elles se trouvent dans une société dont la coutume les rabaisse.

Par ailleurs, Nana qui se trouve dans la case pendant cette réunion de ses oncles et ses parents commence à avoir peur pour son futur. Pour elle, son intention de poursuivre ses études est étouffée si elle se marie tôt et contre sa volonté. Dans l'extrait suivant, le mécontentement de Nana à cause de l'action de ses oncles se manifeste :

Nana pleurait silencieusement dans son coin du salon. Elle aspirait à une autre vie que celle d'épouse de campagne. Elle ne pourrait être que le prolongement de sa mère si ce mariage à Muruba se maintenait. En pensée, elle se voyait déjà subir les mêmes maltraitement et les mêmes humiliations, et cela au vu et au su de toute une famille, sans que personne ne trouve rien à redire. Tout à coup, indignée, elle se mit à pleurer toute seule et tout haut. Nana marchait sans but. Elle parla longtemps toute seule, puis se mit soudain à courir comme si elle était pourchassée par un démon. Elle voulait évacuer ce sac de désespoir longtemps accumulé, d'amertume ressassée en silence et d'indignation réduite à la peur. Vidée et épuisée, Nana se laissa tomber sur une dalle au bord de l'autoroute, juste en face de l'avenue des victimes larguées. Elle ne voulait plus rentrer chez elle. (*SF*, 146-147)

Dans cet extrait, nous remarquons que l'action de Nana résume complètement son refus catégorique d'un mariage non consenti. Le choix des expressions telles que « pleurait silencieusement », « aspirait à une autre vie que celle d'épouse de campagne », « indignée », « toute seule et tout haut », « maltraitement et humiliations », « sans but », « vidée » et « épuisée », renforce la façon dont l'auteur représente la misère qui est comme l'un des conséquences du mariage précoce et/ou forcé qu'on lui propose. C'est-à-dire, l'idée de ce mariage a des effets nuisibles et néfastes sur l'état d'âme de l'héroïne, car Nana préfère la mort au mariage forcé.

Comme déjà noté, poussée par sa situation douloureuse, Nana choisit la mort. Ce choix tragique de Nana est vu à travers ces propos lamentables : « tout ce que je veux à présent, pensa-t-elle, c'est mourir. Oui, la mort, destination inéluctable qui vous mène dans un monde où tout est repos et silence » (*SF*, 147). D'après l'extrait, on croit que le lecteur comprend la réalité de la condition de l'héroïne.

En effet, la lamentation ci-dessus de Nana dans cet extrait démontre qu'elle déteste le mariage qu'on lui impose. Nous remarquons également que d'après la réaction de Nana, l'auteur met l'accent sur le fait qu'elle n'accepte pas ce mariage étant donné que pour elle, ce mariage l'empêche d'accomplir son aspiration, qui est de devenir médecin. Nous pouvons dire que les

expressions telles que : « mourir », et « la mort », et « destination inéluctable » sont employées par l'auteur pour mettre en évidence les effets négatifs qu'apporte le mariage forcé.

En mettant l'accent sur le fait que le destin de l'héroïne est bouleversé, le narrateur fait comprendre au lecteur ce qui suit, « la chance de Nana, c'était plutôt d'être allée à l'école. Elle aspirait à faire des études de médecine. Elle nourrissait des rêves tous simples de jeune fille assoiffée de savoir et de liberté » (*SF*, 78-79). Selon l'extrait ci-dessus, nous pouvons dire que l'auteur fait la peinture d'une jeune fille déterminée et ambitieuse qui représente d'autres jeunes filles du Mali. Cette représentation de la personnalité de l'héroïne est accentuée par l'emploi des expressions telles que « aspirait » et « assoiffée ».

Ensuite, comme nous l'avons déjà indiqué, Nana qui est victime du mariage forcé est également confrontée à la violence matrimoniale de son mari. La réalité est qu'il y a des jeunes filles mariées qui sont victimes d'abus dans leur mariage. Pour faire voir au lecteur comment l'auteur dépeint le mauvais traitement subi par les femmes à cause du mariage forcé, le narrateur révèle comme suit : « une vie de jeune fille forcée à se marier tôt, de jeunes femmes épuisées par les corvées et très souvent battues par leurs maris » (*SF*, 78). Selon les propos ci-dessus du narrateur, nous observons que l'auteur dépeint une situation où les jeunes filles subissent des expériences néfastes lorsqu'elles sont en mariage forcé. Il est pertinent de souligner l'usage des expressions comme « épuisées », « corvées » et « battues ». Nous pouvons dire que cette décision de Nana est engendrée par le sort de sa mère qui est aussi maltraitée par ses oncles lorsqu'elle cherche à l'épargner de ce mariage.

En outre, Nana qui voulait se marier après ses études de médecine, voit son ambition s'évanouir. Remarquons que l'histoire de Nana symbolise un destin bouleversé par le mariage non seulement forcé, mais aussi précoce. Puis, pour mettre l'accent sur le fait que Nana est offusquée à cause de ce mariage, le lecteur est amené à lire ce qui suit :

Moi qui croyais que je serais contente le jour de mon mariage. Je croyais que ce jour-là serait le plus beau de ma vie. Illusion d'enfant berné ! J'étais sûre que j'aurais mon mot à dire quant au choix de mon mari. Je pensais fermement que ce dernier, c'est moi qui le choisirais ! Je me demande pourquoi vous m'avez envoyée à l'école. (*SF*, 133)

Dans cet extrait, nous voyons que Nana regrette qu'elle souffre de la décision capricieuse de ses oncles qui ne la laissent pas choisir son mari elle-même. Elle regrette aussi que malgré le fait qu'elle obtient déjà son bac, elle ne peut pas continuer ses études. Donc, nous concluons par la suite que l'auteur représente l'expérience douloureuse vécue par les jeunes femmes à

cause de certaines exigences coutumières qui bouleversent leur destin sans merci. Par extension, ce bouleversement du destin nous semble aussi l'un des effets négatifs dépeints par l'auteur.

Comme comparaison, nous observons que cette expérience de Nana peut être reliée à celle de Zétou, l'héroïne dans *Le Quimboiseur l'avait dit...* (1980) de Myriam Warner-Vieyra. Dans ce roman, l'auteur représente le sort de Zétou car elle est accablée de multiples péripéties de l'héroïne qui commencent lorsque sa mère et Roger Milan, le mari-blanc de sa mère lui proposent le mariage précoce et/ou forcé. Roger et sa femme insistent que Zétou se marie à un vieux, nommé Joseph de la Pierre. Zétou qui est enfin mariée à ce vieux puisqu'elle n'a pas de choix, vit dans ce mariage avec regret. (Warner-Vieyra 1980 : 126)

Nous notons que Zétou, malgré le fait qu'elle n'a que seize ans comme Nana se marie enfin à un vieux blanc contre sa volonté comme nous avons déjà signalé. À l'âge de 16 ans, nous la voyons comme l'une des mineures dont les destins sont bafoués, ravagés et détruits pour ainsi dire.

Ensuite, dans *Chaque chose en son temps* de Lynn Mbuko, l'auteur se préoccupe aussi du mariage forcé et/ou précoce. Par le biais du portrait de Zénabou, l'héroïne de ce roman, l'auteur dépeint les jeunes filles qui sont forcées de se marier. En faisant voir ce qui est capté dans cette œuvre, l'auteur amène le lecteur à voir que Zénabou est donnée au mariage non seulement précoce mais au aussi sans être consultée. (Mbuko 2001 : 50-52)

En plus, Guillaume Oyono Mbia, dans *Trois prétendants...un mari*, fait la peinture de la marchandise de la dot. Dans cette œuvre, l'auteur dépeint les hommes égoïstes et masochistes qui réduisent la femme au silence, surtout par rapport au mariage. (Mbia 1964 : 16)

Dans cette œuvre, l'auteur a l'intention, selon nous, de dépeindre le fait que l'opinion de la future mariée n'est jamais considérée, et que c'est l'argent qui parle.

Dans le même sens, concernant le même type de mariage, il est important de faire allusion au roman *Les frasques d'Ebinto* d'Amadou Koné. Dans le roman, Ébinto, qui a dix-sept ans, et Monique qui a quinze ans, sont mariés contre leur volonté. Ils sont obligés de se marier par les parents de Monique car elle est enceinte. Et, pour qu'ils échappent à la honte, les parents arrangent ledit mariage entre les deux mineurs. (Koné 2002 : 70)

D'après cette expérience de ces deux mineurs, nous pouvons dire que l'auteur démontre que dans la plupart des cas, les décisions prises par les parents ne mènent qu'à l'échec total du

mariage des conjoints car ces mariages manquent de véritable amour. Par conséquent, nous voulons remarquer que cette conséquence est liée à celle du mariage organisé par les parents car enfin, Nana préfère la mort à cause du mauvais traitement qu'elle subit.

Dans le même ordre d'idées, nous remarquons qu'au-delà de l'œuvre de Keïta, Claudette Oriol-Boyer, dans *Mariage et violence dans la société traditionnelle fang au Gabon* d'Honorine Ngou, l'auteur traite certains facteurs qui mènent audit mariage. (Oriol-Boyer 2007 : 294)

Ensuite, pour renforcer les positions des auteurs qui abordent le thème du mariage forcé et/ou précoce, nous nous sommes intéressés à *Munyal, Les larmes de la patience*, de Dhaili Amadou Amal (Amal 2019 :100-110). Dans ce roman, l'auteur camerounais représente le mariage étant donné qu'il fait partie des facteurs qui mènent à la négation de l'être, car il cage et prive les femmes de leur liberté. À travers les portraits des personnages tels que Ramla et Hindou, le lecteur est amené à voir comment les deux personnages sont dénigrées en raison dudit mariage.

En ce qui concerne le portrait de Ramla, l'auteur fait la peinture d'un mariage qui bouleverse la vie de celle-ci. Ramla, qui rêve déjà être pharmacienne, est mariée contre sa volonté par son oncle à l'âge de 17 ans, à un homme qui a plus de cinquante-ans. Comme Ramla, Hindou, la demi-sœur de celle-ci, subit le même sort car elle est aussi mariée par force à son cousin. Malheureusement pour Hindou, ce mariage est fortement soutenu par ses parents pour observer leur coutume.

Pour corroborer les postulations d'autres auteurs qui représentent le mariage forcé et/ou précoce, Stéphanie O'Brien à travers « Excision, mariage forcé : deux auteures africaines brisent les tabous » (2016) se fait avocat de Binta Ann Fonbale lorsqu'elle décrit ce phénomène en ces termes :

Chez nous, les familles organisent tout. Les filles et les garçons se retrouvent piégés. Moi par exemple, on m'a envoyée en France pour étudier mais aussi pour me marier. Mais heureusement le garçon avait déjà une fiancée alors je suis partie vivre chez une tante. Expédiées comme des « colis » vers une destination lointaine, les jeunes femmes n'ont pas toujours cette chance et certaines se retrouvent sans papiers, à la merci de leur époux. Les mariages arrangés servent aussi à dissimuler des grossesses.

À travers les propos ci-dessus, nous remarquons que Fonbale, comme d'autres auteurs précédemment mentionnés, laisse voir au lecteur les effets négatifs qu'apporte ledit type de mariage.

Dans *Les races sauvages*, Bertillon Alphonse traite le problème de la vente des filles en Afrique sub-saharienne. Pour lui, il ne comprend pas pourquoi les parents considèrent leurs filles comme leurs propriétés ; l'auteur l'exprime dans son œuvre en ces termes :

La fille est la propriété de ses parents qui la troquent à l'amiable contre un bœuf ou une vache. Comme ces pauvres femmes vieillissent vite, les hommes ont l'habitude de retenir à l'avance des petites filles de six à sept ans. Pour remplacer plus tard leurs épouses vieilles. (Bertillon, 1882 : 20)

À partir de l'extrait, on estime que l'auteur vise à dépeindre la situation où la fille est objectivée à cause du comportement égoïste de certains parents qui malmènent les jeunes pour arriver à leurs fins. Ce postulat de Bertillon va de pair avec celui de Letourneau Charles lorsque ce dernier affirme ce qui suit :

En Afrique du Nord, comme fille et comme épouse, la femme est, en Kabylie, une chose possédée, sans personnalité, et dont les ayants droit disposent à leur gré, elles sont proposées comme des marchandises dans le discours de la société colonisatrice. (Letourneau, 1903 : 317)

Dans les propos ci-dessus de Letourneau, nous croyons que le lecteur voit que l'auteur se préoccupe d'un thème qui est lié au mariage arrangé et organisé contre le gré de la victime.

1.3 L'hypocrisie

Comme l'un des éléments qui sont liés à la négation de l'être, l'hypocrisie fait partie de thèmes qui dominent dans *Sous fer* de Fatoumata Keïta. L'hypocrisie peut être interprétée comme le fait de prêcher une chose sans pour autant la pratiquer.

En ce concerne le thème de l'hypocrisie représentée dans l'œuvre, nous notons que l'auteur a l'intention d'amener le lecteur à découvrir que les parents de Nana sont tous deux complices dans son sort. De ce fait, nous voulons examiner les événements qui démontrent que l'héroïne est victime de l'hypocrisie de ses parents.

Tout d'abord, dans cette œuvre de Keïta, on constate que pour représenter l'hypocrisie dans l'œuvre, l'auteur se sert de la trahison qui est l'un des fruits de l'hypocrisie. En faisant allusion

à la mère de Nana qui semble lutter pour la libération des femmes, mais qui finit par trahir sa fille, le lecteur comprend l'énormité de la trahison engendrée par l'hypocrisie subie par Nana. Le narrateur en parle de la sorte :

Fata s'était fait une renommée. Elle s'était fait remarquer comme une « présidente » dynamique. Fata eut l'idée de faire de celui-ci une association, officiellement. Pendant deux années, l'épouse de Kanda s'illustre chaque jour comme le numéro un de l'UPEF. De nombreuses activités étaient menées chaque mois par l'association pour l'amélioration des conditions de vie des femmes en difficulté. Fata s'était enrichie en expérience et en renommée. (*SF*, 57)

À partir de l'extrait, on a l'impression qu'elle lutte vraiment contre toutes les mœurs qui dévalorisent les femmes sans savoir qu'elle est elle-même traîtresse.

En outre, pour faire comprendre au lecteur comment Fata réagit quand elle est fouettée par son beau-frère, le narrateur met en exergue ce qui suit :

Fata malmenée, le dos endolori par les arabesques tracées par le fouet du beau-frère, se débattait vainement. Et alors, par hasard ou par châtiment d'une puissance supérieure, un des doigts de son beau-frère, le majeur, pénétra dans sa bouche. Instinctivement, elle le happa, réflexe d'une personne qui se défend. Fata mordit le doigt de son bourreau comme une chienne affamée. Elle les plongea dans sa chair, et y mit toute sa rancœur, toute sa haine, tout le ressentiment qu'elle avait d'être ainsi méprisée et honnie par la famille Magassouba. (*SF*, 143-144)

Dans ces propos de deux extraits précédents, le lecteur risque de conclure que la mère de Nana lutte réellement pour la libération de la femme. Il est nécessaire de retenir qu'au début, c'est elle qui encourage sa fille de la rejoindre dans cette lutte contre les vices qui ne visent qu'à dégrader la femme. Enfin, elle baisse les bras très tôt lors de l'excision et du mariage précoce de sa fille pour arriver à ses fins. Au fur et à mesure, on verra comment la trahison de Fata se manifeste à plusieurs reprises. Nous croyons que cette attitude de Fata au cours d'une autre réunion convoquée au sujet du mariage, pousse Nana à rappeler à sa mère ce qui suit : « toi, maman, qui m'appris tant de méfaits sur cette épreuve à travers tes débats avec les femmes, toi tu veux que moi, l'aînée de tes enfants, je sois forcée de me marier ensuite. ?

(*SF*, 131)

Par conséquent, nous trouvons que les propos ci-dessus de Nana montrent qu'elle est choquée d'être trahie par sa mère, elle qui lui dit de lutter de toutes ses forces pour son statut. Cela peut être aussi la raison pour laquelle pour réaffirmer cette position de la mère de Nana, le narrateur s'exprime en ces termes : « Fata se leva et alla contempler une fois de plus les présents que Magandian lui avait envoyés » (*SF*, 91). Suite à cette action de Fata, nous avons l'impression que pour l'auteur, elle est hypocrite car elle accepte les présents qu'on lui offre.

En fait, nous pouvons conclure que sur base de cette deuxième action hypocrite, l'auteur se sert de l'expression « contempler les présents ». Une autre intention de l'auteur serait de dépeindre l'épanouissement de la mère de Nana. Par extension, ce mauvais comportement de la mère de Nana rappelle que dans chaque lutte, il est intéressant de distinguer entre le commencement et la fin car comme on dit, il arrive que la fin justifie le moyen.

De plus, la mère de Nana cherche en vain à se laver de toutes accusations par rapport au mariage de sa fille avec Magandian. Pour mettre l'accent sur la résignation calculée de Fata, les propos ci-dessous l'expliquent sans ambages :

Je ne connais pas ce Magandian, c'est vrai. Mais un soupirant qui commence par donner de l'or à sa belle-mère ne finira-t-il pas un jour par la couvrir de diamants ou même par l'envoyer à La Mecque ? Une vie de couple parsemée de petits cadeaux venant du mari. Quelle épouse ne serait pas touchée par un mari qui se montrerait quelquefois à ses petits soins ? Un mari qui couvrirait de bijoux, de basins riches ou de voitures. Une épouse qui n'a pas eu l'attention et les faveurs de son époux aura celles de ses enfants, disaient nos mères. Ce mariage de Nana avec Magandian, dont l'avant-goût se présente si succulent, est peut-être la manifestation de Dieu à mon égard. (*SF*, 91)

D'après cet extrait, on pourrait dire que l'auteur a le souci de décrire la mère de Nana ; il y a dans sa société les gens dont les cœurs sont rapidement gagnés par des cadeaux. Le choix des proverbes suivants de la mère de Nana « une épouse qui n'a pas eu l'attention et les faveurs de son époux aura celles de ses enfants » et « l'avant-goût se présente si succulente » suggère qu'elle est hypocrite car elle ne s'intéresse qu'à ce qu'elle gagne. Il en résulte que les deux proverbes sont intentionnellement choisis pour laisser voir le comportement insidieux de Fata qui choisit de mentir pour se protéger.

Par ailleurs, la mère de Nana qui ne cesse d'exploiter son talent hypocrite cherche encore à laver la tête de sa fille lorsqu'elle ment encore en ce qui concerne les cadeaux qu'elle reçoit

des parents de Magandian. La conversation ci-dessous entre la mère de Nana et sa fille en parle plus profondément :

Ensuite des gens sont venus du village

Pour quoi ?

Pour s'entretenir avec lui.

À quel propos, maman ?

Je n'en ai aucune idée. Il ne m'en a pas parlé.

Comment ça ?

Un jeune homme rentré d'Espagne demande ta main, Nana, m'a expliqué le griot.

La main de qui ? Ma main à moi ? Et n'aurais-je même pas mon avis à donner à ce propos ?

Je crois que ton père n'est pas d'accord avec cette décision. Mais prendre une décision contraire à celle de sa communauté le tourmente. Mais moi je pense que... (*SF*, 123)

Suite à cette conversation entre Nana et sa mère, nous pensons que l'auteur a une motivation définitive, et que la motivation est pour faire voir au lecteur comment elle agit lorsqu'elle se trouve coincée. Par exemple, la mère de Nana ment lors de la conversation qu'elle n'en sait rien. On croit que cela peut justifier sa réponse : « aucune idée ». Pour nous, le message de l'auteur serait de faire comprendre au lecteur que l'hypocrisie mène au mensonge. Nous observons que Nana est stupéfaite lorsqu'elle découvre que sa mère est menteuse.

D'ailleurs, cette surprise de Nana envers la décision prise par sa mère continue à se manifester à travers sa réaction suivante :

Et c'est tout ce qui t'importe, maman ? Je rêve, n'est-ce pas ? [...] Maman, toi, tu accepterais que moi, ta fille, toi qui t'es tant battue contre cette pratique ? Toi, maman, qui m'apprends tant de méfaits sur cette épreuve à travers tes débats avec les femmes, toi tu veux que moi, l'aînée de tes enfants, je sois forcée de me marier ensuite ? (*SF*, 131)

Dans cet extrait, le lecteur est amené à voir que Nana montre que son état d'âme est écrasé par la décision de sa mère par rapport au mariage forcé. C'est-à-dire, elle a du mal à comprendre pourquoi la mère qui apparaissait ne pas supporter auparavant tout acte qui nie l'existence de la femme devient hypocrite.

En d'autres termes, Nana est étonnée de découvrir que sa mère se résigne au lieu de lutter jusqu'au bout pour libérer la femme. Cette surprise de Nana est aussi démontrée dans ses propos déjà soulignés. Les locutions comme « Maman, toi qui t'es tant battue contre cette pratique ? » et « forcée ? » accentuent le découragement de Nana suite au comportement narcissiste de sa mère.

Ensuite, voyons que sa fille ne lui fait plus confiance à cause de sa décision, la mère de Nana continue à faire le cache-cache lorsqu'elle se plaint comme suit :

Nana, mon avenir n'est plus devant moi et tu le sais. J'ai passé les meilleures années de ma vie à me battre pour vous. Les frustrations, les privations et les fins de mois difficiles, je sais ce que c'est. Et tout cela, c'était pour que vous voliez de vos propres ailes un jour. Ton père est fatigué maintenant, même s'il ne veut pas le laisser voir. Et vois-tu, la vie que je vis n'est pas celle dont j'ai rêvé quand je me suis mariée avec lui, ma fille. Aujourd'hui encore, j'ai envie de croire en la vie, en l'espoir de jours meilleurs. Nana, j'ai aimé ton père depuis qu'il était élevé. Je croyais que l'amour seul pouvait suffire au bonheur. Nana, tes oncles ont accordé ta main à Magandian. C'est vrai, je ne connais pas ce jeune homme, Nana. Mais on dit qu'il aurait une situation enviable.

(*SF*, 128-129)

Dans cet extrait, nous remarquons que Nana ne comprend pas pourquoi sa mère qui confesse de ne même pas connaître le jeune prétendant encourage ledit mariage. Les constats de la mère de Nana montrent qu'elle ne veut que s'enrichir au détriment de sa fille. À notre avis, l'emploi des locutions telles que « je ne connais pas ce jeune homme » et « une situation enviable » démontre une autre phase de la représentation de l'hypocrisie de la mère de Nana. Nous pouvons constater par la suite que l'auteur dépeint également, à travers le personnage de la mère de Nana, la situation où les jeunes filles deviennent victimes de l'hypocrisie de leurs parents. Ainsi nous pouvons souligner que l'auteur chercherait à dépeindre l'hypocrisie qui aurait comme conséquences la perte de confiance, le mensonge, la trahison, la perte de destin, ou tout ce qui contribue à la négation de l'être.

Il est aussi pertinent de se pencher sur les actions des oncles de Nana pour qu'on voie comment leur hypocrisie se manifeste. Pour comprendre comment les oncles de l'héroïne se livrent à l'hypocrisie au profit de leur enrichissement, lisons les propos ci-dessous du représentant de la famille, lors de la réunion convoquée au sujet du mariage de Nana :

Comme vous le savez, la dot a déjà été payée. Kanda, depuis l'arrivée de notre lettre, nous n'avons eu aucune réaction de ta part. Ensuite, nous avons dépêché des gens pour qu'ils viennent s'entretenir avec toi. Et nous avons appris d'eux que vous avez refusé le présent qui vous a été envoyé par Magandian. (*SF*, 139)

Dans cet extrait, il est à noter l'attitude du père de Nana au début, comme sa femme paraissait ne pas approuver la décision prise par ses frères concernant le mariage de leur fille. Les termes suivants du représentant des membres de la famille en parlent : « la dot a déjà été payée », « dépêché des gens » et « refusé le présent ».

Pareillement, au commencement, le père de Nana faisait semblant aux gens qu'il est contre le mariage proposé par ses frères. Cette prétention du père de Nana pourrait être déduite lorsqu'il leur parle en ces termes :

Nana est votre fille. Cependant, j'aurais aimé que vous la laissez terminer ses études. Elle a eu le bac cette année et projette de faire des études de médecine. Lorsqu'elle aura fini, vous pourrez disposer d'elle comme vous voulez, c'est votre fille. N'koro, chez nous, l'éducation d'un enfant ne saurait relever du devoir d'un seul individu. Mais ce que je vous demande, c'est de laisser Nana terminer ses études. Si elle parvient à devenir médecin, cela sera utile à nous tous. (*SF*, 140)

Comme c'est le cas la mère de Nana, après avoir lu les propos en haut du père de Nana, nous risquons de conclure qu'il ne se focalise que sur la continuation des études de sa fille, surtout lorsqu'il se sert des mots comme « la laissez terminer ses études » « je vous demande », « parvient à devenir médecin » et « cela sera utile à nous tous ». Au contraire, l'auteur dépeint l'hypocrisie qui est démontrée dans les actions de Kanda. L'hypocrisie du père de Nana est accentuée par la manière dont il commence à convaincre sa fille concernant la finalité de la réunion qui se tiendra au quartier avec ses frères. Examinons les propos ci-dessous lorsqu'il s'adresse à sa fille : « Nana, si je ne te ramène pas à Muruba, ce sont tes oncles qui enverront quelqu'un pour te chercher. Alors il faut que je te ramène. Je te conduirai demain au village pour qu'on puisse parler d'autres questions te concernant. » (*SF*, 122)

D'après les propos ci-dessus, nous remarquons que le père veut que sa fille soit convaincue qu'il est influencé par la décision prise par ses frères concernant ledit mariage. À notre opinion, c'est pour cela qu'il choisit d'employer l'expression comme « ce sont tes oncles ». Comme la mère de Nana, son père est en train de se laver de l'accusation, est clair qu'il est aussi hypocrite.

Remarquons aussi que pour Nana, c'est le coup le plus dur qui la fait trembler, car elle voit déjà que son père ment comme sa mère.

Pour soutenir notre point de vue, les deux questions suivantes posées par Nana à sa mère laissent voir au lecteur pourquoi elle est troublée par l'action de son père : « qu'est-il arrivé à mon père, maman ? Qu'est-ce qui peut expliquer son changement de comportement vis-à-vis de moi ? » (*SF*, 122). Les propos « changement de comportement » accentuent le fait qu'elle ne voit pas pour quelle raison son père change d'attitude. En effet, à cet égard, Nana est aussi traumatisée à cause de l'attitude de son père qu'elle croyait aussi être capable de la soutenir et la protéger tout au long de la lutte d'émancipation.

Pour montrer que les parents de Nana sont tous deux complices, l'auteur amène le lecteur à se focaliser sur ces termes lors d'une autre conversation entre la mère de Nana et sa fille :

Ne t'inquiète pas, Nana. Viens ! Nous allons en discuter tranquillement.

Qu'est-il arrivé à mon père, maman ? Qu'est-ce qui peut expliquer son changement de comportement vis-à-vis de moi ? » (*SF*, 122).

À partir de cette conversation, nous voyons que l'auteur fait encore la peinture d'une autre forme de trahison subie par Nana. Par exemple, la mère qui est déjà au courant de tout prétend ne rien en savoir. Nous observons que c'est pour cela que la mère essaie de calmer l'esprit de sa fille traumatisée. Les propos « changement de comportement » employés par Nana expliquent encore son sentiment envers son père hypocrite.

Néanmoins, soulignons le fait que dans l'œuvre, un autre aspect qui pourrait être lié à l'hypocrisie de la mère de Nana est l'excision. Nana est convaincue que sa mère se résigne aussi lors de son excision. Pour que le lecteur comprenne en détail le sentiment douloureux de l'héroïne, le narrateur décrit la situation de la sorte :

Maman, toi, tu accepterais que moi, ta fille, je sois mise à l'excision ? et toi, leader de ton association de lutte contre l'excision, tu veux que moi, ta fille, je sois mise sous fer pour être forcée de me marier ensuite ? Comment peux-tu cautionner qu'on sacrifie ainsi ma féminité sur l'autel d'une coutume ancestrale qui fait tant de désastres, selon toi-même ? La jeune fille commence à monologuer, submergée par un sentiment de révolte mêlée de détresse et de lassitude. (*SF*, 131-132)

Comme nous venons de le dire, il est clair que Nana est encore choquée, ne sachant pourquoi sa mère agit ainsi. Pour faire voir au lecteur comment Nana réagit à cause de la manière où sa mère se comporte, l'auteur met l'accent sur d'autres effets de l'hypocrisie en choisissant les termes comme « cautionner », « sacrifie ainsi ma féminité », « tant de désastres », « monologuer », « submergée », « sentiment de révolte », « détresse » et « lassitude ». Par des termes « sacrifie ma féminité », on croit que Nana ne comprend pas pourquoi sa mère ne se soucie pas de son être, en tant que femme. Puis, Nana qui commence déjà à se parler à cause de son état schizophrénique, finit par se révolter en raison d'immenses désastres et détresses qui l'envahissent.

Nous avons fait l'analyse du thème de l'hypocrisie qui occasionne la trahison, étant donné que c'est l'un des éléments qui mènent à la négation de l'être dans *Sous fer* de Keïta. Notre analyse est centrée sur l'hypocrisie manifestée dans le sujet du mariage forcé et de l'excision. Pour appuyer le fait que l'hypocrisie dévalorise les femmes, nous faisons référence aux autres auteurs qui ont fait le même constat et l'ont décrit dans leurs ouvrages.

À titre d'exemple, nous avons l'impression que l'expérience de Nana dans *Sous fer* de Keïta pourrait être similaire à celle de Zétou, l'héroïne du roman *Le Quimboiseur l'avait dit...* (1980) de Myriam Warner-Vieyra. Dans cette œuvre, l'héroïne n'aime pas rester au village pour s'occuper des travaux domestiques. Elle part avec sa mère pour la France pour étudier ; mais elle n'arrive pas à atteindre son objectif d'éducation en France à cause de sa mère. Pour montrer au lecteur que Zétou n'a plus confiance en sa mère, l'auteur met l'accent sur ses propos ci-dessous :

Un jour où je lui demandais après maintes fois où en étaient les démarches pour mon inscription dans une école, elle me répondit : ma petite Zétou, je suis désolée, nous sommes arrivés en pleine année scolaire, il n'y a pas de place ; je vais t'inscrire à un cours par correspondance ; je t'aiderai à faire tes devoirs et tu pourras passer ton certificat d'études pour adultes, car tu vas avoir treize ans. C'est à partir de ce jour que j'ai commencé à me décourager. (Warner-Vieyra 1980 : 109-110)

Nous voyons dans cet extrait que Zétou se fait trahir par sa mère en France. Puisqu'elle est enfin malmenée, elle perd aussi son assurance pour continuer ses études ailleurs.

Pareillement, Zétou est encore trahie par Roger Milan, le mari blanc de sa mère. Elle est aussi choquée par la trahison de Roger Milan, car il sait très bien qu'il existe une bonne relation entre Zétou et Charles, l'ami d'enfance de celle-ci à Cocotier. (Warner-Vieyra 1980 : 114)

Ensuite, Hanane Keïta dans *Femmes sans avenir* (2008), dépeint le fait que la trahison mène à l'hypocrisie, et qu'elle est l'un des facteurs qui nient les femmes. À travers le portrait de Karim, l'un des personnages principaux, le lecteur pourrait voir que, Kady, la femme de Karim, se sent trahie par son mari qui ne la consulte pas lorsqu'il se prépare à prendre une deuxième femme, plus jeune qu'elle. (Keïta 2008 : 58)

Dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ (1979), l'auteur traite aussi le thème de la trahison étant donné que c'est l'un des éléments qui mènent au dénigrement de la femme. À travers ce roman épistolaire, l'auteur représente le sort d'une femme trahie par son mari, car celui-ci épouse l'amie de sa fille. Nous croyons que c'est pour cela que le personnage de Ramatoulaye, l'amie de Aïssatou dans le roman, écrit à son amie avec amertume une longue lettre.

(Bâ 1979 : 27)

Donc, nous pouvons conclure par la suite que, tous les auteurs auxquels nous avons fait allusion, dépeignent à travers les personnages le fait que la femme du XXI^{ème} siècle ne se laisse pas faire, malgré d'énormes difficultés auxquels elle fait face.

1.4 Le conflit des générations

Pour commencer l'analyse du thème du conflit des générations représenté par Keïta dans son œuvre, nous croyons qu'il est nécessaire d'examiner quelques définitions données par Seydou Badian et Amadou Kourouma. En partageant sa position par rapport au conflit des générations, Seydou Badian indique ce qui suit : « le conflit des générations est une mésentente, un désaccord entre les vieux et les jeunes » (Badian 1957 : 71). D'après cette définition de Badian, nous remarquons qu'il donne un panorama du conflit des générations, car il se sert de termes clés comme « mésentente » et « désaccord » pour montrer que le conflit des générations résulte du malaise des anciens et des jeunes dans une société donnée.

De plus, le conflit des générations est aussi traité par Amadou Kourouma. Pour mettre en évidence le conflit entre les jeunes et les vieux, l'auteur dit ce qui suit : « le conflit des générations est un antagonisme de toute forme d'oppression du peuple par l'autorité politique coloniale, d'abord, puis par la dictature de nouveaux dirigeants » (Kourouma 1970 : 13). Bien que Kourouma mette l'accent sur l'aspect politique, nous pensons que ce qui est principal dans son optique est le fait que l'explication concerne l'oppression. Pour nous, l'oppression est le mot clé dans son point de vue, car l'oppression est l'un des éléments qui seraient à la base du conflit des générations.

En fait, dans la plupart des cas, les vieux et les jeunes s'affrontent lorsque les jeunes se sentent opprimés par les conservateurs. En plus du terme « oppression », nous constatons que l'auteur emploie le mot « antagonisme ». On pourrait conclure que les positions de Badian et Kourouma au sujet du conflit des générations sont similaires à celles de Keïta. On pourrait déduire que l'intention majeure de Keïta dans *Sous fer* serait de représenter le conflit des générations qui serait tributaire de la négation de l'être. Notre argument est accentué sur les deux éléments qui provoquent le conflit des générations comme évoqués dans l'analyse de l'œuvre du corpus. Ces deux éléments sont le mariage et l'éducation.

Dans *Sous fer*, l'auteur fait la peinture des exigences traditionnelles et culturelles qu'imposent les vieux sur les jeunes de la nouvelle génération dans la société malienne du XXI^e siècle.

1.4.1 Le mariage

Le mariage fait partie de vices qui mènent au conflit des générations dans l'œuvre. Dans cette œuvre, tout commence lors de la réunion convoquée par le conseil de famille pour interroger Kanda sur sa relation avec son épouse. Cela se laisse lire à travers les propos ci-dessous de Birima :

Kanda, il n'y a pas un seul fils de cette famille, excepté toi, dont l'épouse n'ait été choisie par les anciens, et cela après que ceux-ci ont fait des recherches minutieuses. Le choix d'une compagne pour la vie ne peut se faire au hasard. Toi, tu as préféré faire autrement. Tu n'as demandé l'avis de personne. Tu as choisi ton épouse de la pire des manières. Et nous t'avons boudé, Kanda. (*SF*, 47)

À travers cet extrait, nous constatons que les anciens, représentés par Birima, sont énervés par l'action de Kanda qui croit avoir une mentalité différente de celle de ses frères. Nous notons que Keïta représente dans son œuvre cette tradition qui exige que le choix d'une épouse ne soit fait que par la famille, et non pas par le futur mari lui-même. Cela peut être la raison pour laquelle les vieux sont offusqués par la décision de Kanda qui, dans ce contexte représente la nouvelle génération.

Dans le même ordre d'idées, pour démontrer à Kanda qu'il commet une grande erreur, le représentant de la famille s'exprime en ses termes :

Kanda, t'es-tu donné la peine de réfléchir avant de faire ce que tu viens de faire ? Cette erreur que tu viens de commettre, tu la regretteras toute ta vie. Crois-tu que ces histoires d'une seule femme soient pour nous ? En plus d'avoir commis la bêtise de prendre

comme épouse une femme de la ville, tu t'es laissé manipuler par elle au point de lui faire la promesse de te limiter à elle seule ! N'avais-tu pas toute ta tête au moment de prendre une telle décision ? Tu rends-tu vraiment compte de ce que tu as fait ? Que comptes-tu faire, un jour-que Dieu nous éloigne aussi longtemps que possible de ces veuves de ton frère ? (*SF*, 18-19)

Nous avons l'impression que les frères de Kanda sont fâchés contre lui car, d'après eux, il n'y a que lui dans leur clan qui n'arrive pas à suivre l'ordre de choisir plusieurs épouses. C'est ainsi qu'ils concluent que Kanda est contre leur coutume qui exige que le choix des épouses ne soit que la responsabilité de la famille. Pour mettre en exergue le sentiment des frères de Kanda à cause de sa conduite, nous constatons que l'auteur se sert des termes comme « erreur », « regretteras », « la bêtise » « manipuler » « la promesse de te limiter à elle seule ! », et « Dieu nous éloigne ». En effet, on pourrait souligner l'expression « erreur » pour faire laisser voir au lecteur la manière dont beaucoup d'adeptes des exigences traditionnelles attaquent ceux qui sont considérés comme les antagonistes de la tradition. Cette attaque contre Kanda va au point où le représentant l'accuse d'être manipulé.

De plus, comme conséquence de son action, Kanda devient victime d'abus verbale. Pour laisser voir au lecteur comment cet abus est orchestré par ses frères à cause du choix qu'ils croyaient être hors de leur coutume, le narrateur souligne comme suit :

À Muruba, lorsqu'un enfant réussissait sa vie, il devenait le fils de tout le monde. Lorsqu'il se conduisait mal, il n'était que l'enfant de sa mère. Et plus, que lui, c'était cette dernière qui était accusée de son inconduite et en souffrait. Car du présumé fautif on dirait : « c'est l'enfant d'une mauvaise femme ». L'adage ne disait-il pas : « Quand une femme est mauvaise, elle ne peut enfanter que de mauvais enfants » ? (*SF*, 22)

À travers cet extrait, le lecteur voit comment Kanda est maltraité par les membres de sa famille. Les termes comme « mauvaise femme », « présumé fautif » et le proverbe « Quand une femme est mauvaise, elle ne peut enfanter que de mauvais enfants », employés par le narrateur amènent le lecteur à comprendre non seulement que l'auteur dépeint une situation où lorsque les jeunes décident comment gérer leur vie, ils risquent d'être stéréotypés par les vieux. En fait, l'auteur montre que le mauvais jugement des vieux envers les jeunes engendre le conflit de générations qui, dans ce texte sous-tend l'exploitation de la femme, considérée comme la source du mal.

Ensuite, à cause de son attitude, le lecteur peut comprendre les fardeaux de la grand-mère de Kanda ainsi que le décrit le narrateur :

La nuit arrivée, la vieille femme n'arrivait pas à s'endormir. Elle s'était levée du lit pour venir s'asseoir sur le grand escabeau. Elle n'arrêtait pas de penser à ce fils en qui elle avait placé un espoir immense. Elle pensait à ce temps où il était encore élève. Tout le monde disait qu'il serait le sauveur de la famille, qu'il serait grand et distingué un jour. Et voir que ce même Kanda était devenu méconnaissable au point de renier les valeurs ancestrales mêmes qui constituent le socle de la société mandingue et qui l'avait porté au haut du pavé, la vieille femme ne pouvait pas s'en remettre. (*SF*, 24)

Dans cet extrait, le lecteur voit que Kanda qui appartient à la nouvelle génération devient le sujet de discussion et des abus à cause de son attitude. À notre avis, c'est pour cela que même sa grand-mère a du mal à dormir.

De plus, la grand-mère de Kanda qui ne comprend pas pourquoi son fils est monogame accuse la femme de son fils. Pour démontrer son mécontentement par rapport à l'idée de la monogamie envers Kanda et sa femme, la grand-mère s'exprime comme suit :

C'était sûrement elle la cause du changement d'attitude de Kanda. Qu'ai-je donc fait de travers en tant qu'épouse ou en tant que mère pour que mon fils se comporte ainsi ? Nba Nankan se mit alors à genoux. Des larmes perlaient sur ses joues. Je suis fatiguée aujourd'hui. Que Kanda revienne à moi, à ses frères, à sa famille, à sa tribu, à son village. Que Kanda retrouve le droit chemin et cesse de tourner en ridicule sa vieille mère. Qu'il revienne égayer leur cœur rendu triste par sa faute. Ô Dieu ! faites que Kanda revienne avec honneur et prestige. (*SF*, 25)

Dans ces propos, le lecteur peut comprendre le sentiment des membres de la famille de Kanda, non seulement envers lui mais aussi envers sa femme. Les expressions comme « larmes », « triste », « sa faute » et « honneur et prestige » illustrent que la grand-mère de Kanda le considère déjà comme un enfant égaré. De ce point de vue, la grand-mère de Kanda représente la vieille génération.

La femme est aussi accusée par la belle-mère et ses collègues d'avoir influencée l'attitude de Kanda. Le narrateur l'exprime en ces termes :

Kanda méditait les propos de certains de ses collègues qui pensaient que c'était comme un défi lancé à Dieu, chaque fois qu'un homme prenait la résolution de ne se marier

qu'à une seule femme. Ils jugeaient que le Tout-Puissant n'attendait que de tels comportements pour frapper par des calamités dont il avait seul le secret : stérilité de l'épouse ou autres désagréments, jusqu'à ce que les malencontreux revinssent sur leur décision. (*SF*, 27)

Dans cet extrait, nous notons que le lecteur peut comprendre que Kanda se trouve coincé concernant son choix de se limiter à une seule femme. On peut dire, à travers la méditation ci-dessus de Kanda, qu'il se console d'avoir le droit de ne pas prendre une autre femme, malgré ce qu'on dira de lui dans la communauté. De plus, nous constatons que l'intention de l'auteur ici est de laisser voir au lecteur que le refus de la liberté de l'individu est aussi l'une des causes du conflit des générations.

D'ailleurs, soulignons aussi que Fata, la femme de Kanda ne peut pas cacher son mécontentement envers la décision de la famille de Kanda contre la monogamie car est aussi directement affectée. La réaction ci-dessous de la femme amène le lecteur à voir comment le mécontentement de la femme de Kanda se manifeste :

Fata était restée longtemps pensive après sa conversation avec son mari. Toute sa vie, elle se souviendrait de cet entretien douloureux. Elle avait senti comme du regret ou un ton de reproche dans la voix de Kanda au cours de ce long échange avec lui. Cependant, si Fata était d'accord avec une chose, c'était que la monogamie, déjà désapprouvée par la société, était très souvent mal gérée par beaucoup de femmes ayant eu le privilège de se marier sous ce régime. (*SF*, 27)

Selon cet extrait, l'auteur laisse voir au lecteur que Fata est troublée. Elle sait bien que dans cette société la monogamie est interdite. Eu égard à ceci, nous pouvons remarquer que l'auteur fait voir au lecteur que le conflit des générations apporte la douleur, et par extension le choc psychologique.

1.4.2 L'éducation

L'éducation est l'un des facteurs qui sous-tendent le conflit des générations. Certains parents ne voient pas pourquoi leurs enfants préfèrent d'aller à l'étranger pour étudier. Pour les jeunes filles, par exemple, le voyage à l'étranger permet d'aller poursuivre les études en dehors du milieu traditionnel conservateur, où certaines coutumes seraient de nature à empêcher l'éducation de la femme.

Dans *Sous fer*, Madou décide d'aller continuer ses études à l'étranger pour gagner une meilleure vie, sans prendre en considération ce que dirait son village par rapport aux effets négatifs de son ambition. Pour qu'il justifie sa raison d'avoir préféré la souffrance dans la diaspora, Madou tient ces propos : « tu nous parles de souffrances, s'il ne s'agit de cela, naïtre homme, n'est-ce pas déjà accepter de souffrir ? Tout ce que je veux, c'est une autre vie. »

(*SF* : 73)

En raison de l'opposition de Madou contre les remontrances de Magandian, nous estimons qu'à travers le portrait de Madou, l'auteur montre que les jeunes sont toujours prêts à prendre des risques, juste pour se débarrasser du système qui les discrimine.

À la lumière de cette citation, nous constatons que l'auteur a l'intention de laisser voir au lecteur que personne ne peut empêcher un jeune africain de poursuivre ses études.

Dans le même esprit, les propos de Madou lorsqu'il s'adresse à Magandian démontre pourquoi Magandian se lamente de la sorte : « quand l'espoir des jeunes est sans cesse déçu, ceux-ci n'aspirent qu'à fuir un système qui, selon eux, les exclut » (*SF* : 77). Dans ce cas, l'auteur voudrait dépeindre un autre conflit d'intérêt existant entre les vieux et les jeunes. Pour décourager Madou par rapport à sa quête de l'éducation à l'étranger, Magandian lui tient ces propos :

Mais Madou, cette autre vie dont tu rêves, n'est pas une vie. Car il n'y a aucun humanisme. Les règles de cette vie sont inhumaines et barbares. Ces gens là-bas te traiteront comme un mouton sinon moins, car le mouton a au moins le mérite de coûter cher pendant la fête de Tabaski. (*SF*, 75)

En considérant les propos de Magandian, nous pouvons dire que jusqu'à ce niveau, il n'arrive pas à décourager Madou. Comme nous l'avons déjà souligné, l'auteur amène le lecteur à comprendre comment les jeunes de la nouvelle génération agissent lorsqu'ils tiennent à améliorer leur vie. Nous pensons que l'auteur emploie des termes comme « aucun humanisme » et « inhumaines et barbares » pour accentuer cette opposition entre les générations.

Dans ce duel, Magandian n'arrive pas à décourager Madou, malgré tous les préjugés qu'il a sur la vie à l'étranger. Avec les propos de Madou et Magandian, il est évident que l'auteur arrive à faire voir au lecteur le conflit sur le choix du milieu.

En abordant le thème du conflit des générations évoqué dans *Sous fer* de Keïta, comme l'un des facteurs qui engendrent la négation de l'être, nous nous basons principalement sur le mariage et l'éducation. À travers les personnages de l'œuvre, nous avons analysé deux éléments dépeints dans l'œuvre par l'auteur. Dans cette œuvre, l'auteur fait la peinture de ces deux éléments, étant donné qu'ils sont à la base du conflit entre les vieux et les jeunes. Pour accentuer la position de Keïta, nous nous sommes penchés sur quelques ouvrages littéraires dans lesquels les auteurs représentent également le conflit des générations, qui est de nature à engendrer la négation de l'être.

À titre d'exemple, dans *Sous l'orage* (1957) de Seydou Badian, l'auteur, à travers personnages principaux, démontre que l'éducation et le mariage sont deux éléments qui déclenchent le conflit des générations. Nous faisons allusion à cette œuvre car ces deux éléments principaux évoqués dans *Sous l'orage* de Badian sont similaires à ceux qui sont dépeints dans *Sous fer* de Keïta. Dans cette œuvre de Badian, il s'agit de la rupture totale de la belle relation entre Benfa et Kany, sa fille. En parlant de la vision de Fadiga envers l'éducation, le narrateur le présente comme celui qui croit que l'école est l'ennemi de la famille pour décourager l'éducation de la fille à l'étranger. (Badian 1957 : 22)

En outre, concernant le mariage, Benfa, le père de Kany oblige sa fille de se marier à Famagan, le polygame au lieu de la laisser choisir Samou qu'elle aime. (Badian 1957 : 22). Cette imposition sur Kany est soulignée par l'auteur comme la cause du conflit entre Benfa et sa fille. (Badian 1957 : 75)

Le lecteur n'a pas du mal à comprendre que Kany qui représente les jeunes, préfère s'attacher à Samou, l'homme qu'elle aime. Dans ce cas, nous avons l'impression que l'objectif clé de l'écriture serait de dépeindre le conflit des générations dans la mesure où les vieux tiennent fermement à leur tradition alors même que la jeunesse n'y croit pas, surtout sur la question du choix du conjoint.

En outre, Fatou Diome dans *Le ventre de l'Atlantique* (2003), dépeint aussi le conflit des générations. L'expérience des jeunes gens de Niodor dans cette œuvre peut résumer ce que racontent Salie et Madické de la vie à l'étranger. Soulignons que ce souci de partir à l'étranger est aussi le symbole des préjugés sur l'Europe. Dans la plupart des cas, les jeunes ne considèrent guère des effets négatifs de la vie à l'étranger, en dépit des avertissements des vieux. Dans cette œuvre, le personnage de Sankèle, la mère du bébé dans l'œuvre, déploie tous ses efforts pour décourager son fils. (Diome 2003 : 134)

De plus, nous comprenons que les vieux considèrent les enfants qui insistent de voyager en France comme têtus et égarés, car il est interdit par la coutume d'insister sur ledit voyage.

Ensuite, à travers *Trois prétendants...un mari* (1964) de Guillaume Oyono Mbia, l'auteur dépeint le mariage forcé comme l'un des sorts des jeunes femmes. D'après la description de Juliette, le lecteur peut voir qu'elle refuse de se marier au fonctionnaire que ses parents lui imposent. Le conflit que nous abordons est en raison de l'imposition et du refus du conjoint. (Mbia 1960 : 14-15)

Le lecteur comprend que le grand-père de Juliette exprime son mécontentement envers l'action de son fils qu'il considère comme s'éloignant de la tradition. Dans la même œuvre, le lecteur est amené à voir que le personnage de Juliette ne veut pas qu'on la considère comme une marchandise que l'on puisse vendre sans consentement préalable. (Mbia 1960 : 20)

Nous constatons également que l'intention de l'auteur serait de représenter les parents qui ne tiennent pas compte de l'avis de leurs filles avant de les donner en mariage ; c'est aussi une façon de dépeindre l'avidité des parents qui ne voient que l'argent sans tenir compte de la volonté des enfants.

Dans le même ordre d'idées, dans *La grève des battus* (1979) d'Aminata Sow Fall, l'auteur représente la polygamie comme l'une des causes du conflit des générations. En abordant ce thème de la polygamie, l'auteur se sert des expériences de Lolli et Raabi. Comme exigé par la culture, le mari de Lolli prend une autre femme. (Sow Fall 1979 : 43)

La question qui se pose est de savoir la position des jeunes dans ce roman. Lolli qui représente les jeunes femmes modernes déteste cette tradition qu'elle considère comme incompréhensible et inacceptable (Sow Fall 1979 : 50). Il est pertinent de souligner que pour l'auteur, Lolli est aussi un bon exemple des femmes qui ne tardent pas à se divorcer juste pour démontrer qu'elles ne supportent pas la polygamie, bien que la pratique soit acceptée et pratiquée dans la société.

En outre, à travers *Une si longue lettre* de Mariama Bâ (1979), comme Sow Fall, Bâ représente la polygamie qui est à la base du conflit entre Aïssatou, Ramatoulaye, deux personnages principaux et leurs maris. Dans l'œuvre de Bâ, le lecteur voit le portrait d'un personnage militant, qui représente les femmes qui brisent le silence lorsqu'elles font face aux exigences culturelles et traditionnelles qui les dévalorisent.

1.5 Conclusion partielle

Pour conclure l'analyse de cette partie de notre recherche, on est arrivé à voir que le thème prépondérant dans l'œuvre est l'excision. Ce constat est accentué par le choix du titre de l'œuvre. Par conséquent, les sous-thèmes tels que le mariage forcé et / ou précoce, l'hypocrisie et le conflit des générations sont aussi exploités dans l'œuvre. Au cours de l'analyse, nous avons remarqué que ces trois derniers sous-thèmes caractérisent aussi d'autres facteurs qui sous-tendent la négation de l'être. En somme, nous estimons que tous les thèmes traités dans ce chapitre résument les préoccupations de l'auteur malien dans son roman, parce que tous les personnages subissent les conséquences des éléments que nous avons abordés dans cette œuvre de Keïta.

Ensuite, pour renforcer les éléments qui favorisent la négation de la femme, nous avons fait recours aux œuvres des auteurs qui abordent ces thèmes. Se faisant, nous avons tenu compte de ces auteurs car Keïta emboîte les pas des auteurs comme Seydou Badian, Fatou Diome, Mariama Bâ, Sembène Ousmane entre autres qui font appel à la solidarité africaine, tout en représentant les vices qui mènent à la négation de l'être.

CHAPITRE DEUX

LE THÈME DE LA NÉGATION DANS *MATRICIDE* DE JEANNE-MARIE TSHILOLO KABIKA (2013)

2.0 Introduction partielle

Dans ce deuxième chapitre, nous abordons les préjugés sur la femme et la complicité parentale qui sont les deux différents sous-thèmes représentés dans l'œuvre par l'auteur pour faire voir au lecteur comment la femme est dénigrée dans cet univers romanesque dit « Congo ». Ces deux sous-thèmes sont liés à la négation de l'être, puisque le thème de la négation semble être la préoccupation principale de ce roman de Marie-Jeanne Tshilolo Kabika.

En d'autres termes, nous analysons ces sous-thèmes à travers les visions des personnages. Ensuite, pour traiter lesdits sous-thèmes, nous avons suivi la démarche suivante : les préjugés sur la femme dans la première section et la complicité parentale dans la deuxième section. En effet, en nous servant de certaines locutions employées par l'auteur, nous avons fait l'analyse de deux éléments, « préjugés » et « complicité », tout en les considérant comme étant la représentation des conséquences de la négation de la femme.

2.1 Les préjugés sur la femme

Dans la plupart des cas, la représentation des stéréotypes de la femme est monnaie courante. Dans certaines œuvres, on dirait même que des préjugés sur la femme sont à la base de la préférence pour les familles de mettre au monde des garçons que des filles. Il en va de même dans la société réelle, comme dans certaines sociétés de l'Afrique sub-saharienne où, à titre d'exemple, la naissance d'une fille n'est pas souhaitée, et risque de mener au divorce car les hommes ont tendance à croire que la femme est inférieure. Cette attitude, qui ligote la femme dans certaines sociétés est dans la plupart des cas engendrée par l'observance des exigences traditionnelles et culturelles qui dénigrent la femme.

En observant ces sociétés, nous avons l'impression que ce comportement devrait être l'une des raisons majeures pour lesquelles les hommes généralisent beaucoup et créent des préjugés sur la femme. Certains de ces préjugés sont dépeints par des écrivains comme Kabika dans leurs œuvres en vue de dénoncer les vices qui mènent à la négation de la femme, tout en mettant l'accent sur l'égalité entre l'homme et la femme.

Il est pertinent de signaler également ici que, dans les deux sous-thèmes que nous abordons dans cette section, les mots clés sont : « préjugé » et « complicité ». Comme définition, nous

pensons que le préjugé est le fait d'avoir une opinion préconçue ou trop généralisée sur les gens.

En d'autres termes, le préjugé est une conception erronée car l'opinion peut être positive ou négative. En effet, le préjugé peut être entraîné par la différence tribulaire de la race, la nationalité et le sexe.

De plus, selon Knolls Carol dans (*Toupectionnaire* 2014), les préjugés se définissent comme suit : « les préjugés résultent souvent d'un conditionnement d'une pression imposée par le milieu, la culture, l'éducation reçue, ainsi que par la pratique d'une généralisation trop rapide. »

Dans cet extrait ci-dessus, nous remarquons certaines des raisons pour lesquelles la femme est stéréotypée, surtout à cause de la coutume en Afrique qui gouverne le raisonnement patriarcal de l'homme envers la femme. Dans ce cas, nous croyons qu'il est important de mettre l'accent sur les locutions telles que, « option hâtive », « pression imposée » et « généralisation trop rapide », pour mieux mettre en évidence l'intention de l'auteur qui devrait être de représenter le fait que les préjugés sur la femme apportent des conséquences nuisibles vu qu'ils sont caractérisés par des conceptions erronées et hâtives.

Dans le même esprit, en ce qui concerne le préjugé, nous remarquons que les auteurs tels que Gianini Beloti et Simone de Beauvoir font partie de premiers auteurs qui se préoccupent de la représentation des préjugés sur la femme, aussi évoqués par Kabika dans son œuvre.

En plus, en faisant la peinture de l'effet négatif des préjugés sur la femme, Beloti déclare ce qui suit : « il naît chez l'enfant de sexe masculin l'arrogante présomption d'appartenir à une caste supérieure, du seul fait qu'il est né garçon et chez la fille la culpabilité de son infériorité du fait même d'appartenir au sexe féminin. » (Beloti, 1974 : 12)

En fait, selon les propos ci-dessus de Beloti, nous constatons qu'il dépeint une société dans laquelle il y a toujours cette tendance à conclure qu'un garçon est supérieur à une fille, et que cette idée est occasionnée par le fait que la société conclut qu'un garçon est supérieur à une fille. Nous pensons que cela devrait être la raison pour laquelle il emploie les expressions comme « l'arrogante présomption » et « la culpabilité de son infériorité. » Pour renforcer ce constat de Beloti, Beauvoir dit qu'« on ne naît pas femme : on le devient ».

(de Beauvoir 1976 : 13)

À partir des propos de ces deux auteurs, nous estimons qu'ils visent à faire comprendre au lecteur que ce n'est que la société qui relègue la femme en arrière-plan, car elle est victime de

la privation de plusieurs opportunités à cause de son sexe. L'expression « on le devient » employée par Beauvoir fait voir au lecteur que, comme Beloti, l'intention de Beauvoir serait de libérer la femme, dont l'existence est niée dans une société dominée par l'homme.

Autrement dit, les constats de ces deux auteurs laissent voir au lecteur que les préjugés que dépeint Kabika dans son œuvre sont propagés par les hommes qui se considèrent comme étant supérieurs aux femmes. Cette tendance à vouloir stéréotyper la femme est aussi illustrée par Simone de Beauvoir lorsqu'elle souligne en épigraphe du *Deuxième Sexe* que « tout ce qui a été écrit par les hommes sur les femmes doit être suspect, car ils sont à la fois juge et partie » (de Beauvoir 1949 : 426). À notre opinion, ces propos de Beauvoir nous renvoient à la position prise par Beloti, car, comme nous l'avons déjà signalé, nous voyons que les deux auteurs dénoncent cette attitude des hommes qui ne fait que baisser les femmes. D'après le choix des termes « juge et partie », le lecteur est amené à comprendre que la femme est mal jugée.

En outre, nous remarquons aussi que le préjugé qui est synonyme du stéréotype est dépeint par l'auteur de *Matricide* pour démontrer au lecteur non seulement l'inégalité qui existe entre l'homme et la femme, mais aussi le mépris pour la femme. Cela nous amène à remarquer que dans l'œuvre, l'auteur congolais dépeint plusieurs formes des préjugés sur la femme, perpétrés par l'homme dans l'univers du roman. Tout au long de l'œuvre, nous voyons les préjugés tels que la négligence de la femme, l'infériorité de la femme, l'hypocrisie de la femme et l'incompétence de la femme.

En faisant l'analyse de la façon dont la femme est stéréotypée, notre intention est d'identifier les quatre stéréotypes majeurs dépeints par l'auteur dans cette œuvre.

2.1.1 La négligence de la femme

Par négligence, selon *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (2012), il s'agit de l'« attitude de celui qui fait les choses avec moins de soin, d'attention ou d'intérêt qu'il n'est nécessaire ou qu'il n'est souhaitable. Acte qui témoigne que son auteur a manqué du soin, de l'attention, de l'intérêt normalement attendus ».

Dans cette œuvre de Kabika, la négligence est représentée comme le premier préjugé sur la femme. En ce qui concerne le stéréotype lié à la négligence dépeinte dans l'œuvre, met en œuvre un jeu dit « kisolo » ou jeu de dames. Ce jeu, qui autrefois était joué par les femmes et les hommes, devient l'apanage des hommes ; les femmes sont exclues car, d'après les hommes, elles négligent le ménage qui est vu comme leur rôle exclusif. Pour mettre en évidence le fait

que les femmes sont stéréotypées à cause de leur sexe par rapport au jeu traditionnel dans cette œuvre, le narrateur tient ces propos :

Au départ, ce jeu ne connaissait aucune discrimination sexuelle. Les hommes et les femmes se détendaient en jouant ensemble. Plongés dans le jeu, les femmes oubliaient souvent les mets qu'elles préparaient sur le brasero à tel point qu'ils brûlaient. En outre, la plupart commençaient même à négliger le ménage au profit du jeu. (*M*, 12)

Selon cet extrait, nous comprenons que l'auteur démontre les stéréotypes sur la femme dans cette société parce que l'homme conclut qu'elle est négligente. Les expressions telles que « négliger » et « oubliaient », seraient employées par l'auteur pour amener le lecteur à constater des aspects considérés comme facteurs qui mènent aux préjugés sur la femme. Nous pouvons en déduire que l'auteur vise à démontrer l'ampleur des effets négatifs de la perception préconçue et hâtive de l'homme envers la femme.

À la lumière des propos du narrateur, nous sommes de l'opinion qu'on ne peut pas contester le fait qu'il y a des femmes qui sont plus travailleuses que les hommes. Ceci pourrait être à la base du dicton populaire « tout ce que l'homme peut faire, la femme peut le faire autant. » Cet aphorisme est souvent employé pour accentuer la nécessité d'une bonne compréhension mutuelle entre l'homme et la femme.

Pour représenter l'exclusion des filles de l'éducation à cause des préjugés perpétrés par les hommes, le narrateur de *L'Image de la Femme chez les Romancières de l'Afrique noire Francophone* (1986) s'exprime de la sorte :

Elle a quitté l'école à quatorze ans pour se marier. Quelques années après, elle commençait à écrire dans une langue d'abord hésitante, parfois maladroite. Elle ne s'en est pas encore tout à fait débarrassée. Cela j'entends [...] le combat de la poétesse contre la langue, et pour la maîtriser. (Milolo, 1986 : 30)

À partir de cet extrait, nous estimons que le lecteur comprend que les termes comme « hésitante » et « maladroite » soulignés par Milolo Kembé sont pour démontrer que l'homme pense toujours que la femme est paresseuse. Par conséquent, l'auteur laisse voir au lecteur que l'emploi de ces termes implique que la femme est dégradée par l'homme.

Suite à cette position de Milolo, nous notons que toutes les femmes ne sont pas hésitantes, car il y en a qui sont plus actives que les hommes. C'est-à-dire, nous ne pouvons pas conclure que toutes les femmes sont maladroitement. Au contraire, nous disons qu'il y a aussi des femmes qui

travaillent d'arrache-pied. Pour nous, cela représente une des raisons pour lesquelles nous disons que Milolo, comme Kabika, ne supporte pas cette généralisation hâtive perpétuée dans une société dominée par des préjugés sexistes.

2.1.2 L'infériorité de la femme

Avant de passer à l'analyse de la représentation de l'infériorité, il est important de faire comprendre le concept de l'infériorité. L'infériorité pourrait être définie comme de la manière suivante par Simone de Beauvoir dans *Les Mandarins* :

Le fait d'être ou de se juger dans un rapport de dépendance physique, morale ou intellectuelle vis-à-vis d'un autre ou des autres. Impression d'humiliation provoquée par le fait qu'on se sent inférieur à quelqu'un (au plan social, intellectuel). Caractère humble et respectueux de celui qui est dans une position subalterne. (De Beauvoir 1954 : 487)

Selon cet extrait, l'infériorité désigne une personne méprisée, dédaignée, etc. Dans le texte, ce stéréotype résulterait de la décision prise par les hommes d'interdire aux femmes de participer comme d'habitude au jeu traditionnel de Kisolo.

Pour que le lecteur comprenne comment ledit stéréotype se manifeste dans d'une société accablée des idées sexistes, le narrateur s'exprime en ces termes : « si ! le « *KISOLO* » est interdit aux femmes. Les hommes et les femmes se détendaient en jouant ensemble. Ce constat malheureux étant fait, les hommes de commun accord, prirent la ferme décision d'interdire ce jeu aux femmes » (*M*, 12). Dans cet extrait, il est interdit aux femmes de participer au jeu car les hommes concluent que le jeu leur permet de se comporter autrement. Cette pensée des hommes de la communauté pourrait être engendrée par le préjugé qu'ils ont sur les femmes.

En outre, nous avons évoqué le sous-thème, l'infériorité, représentée dans l'œuvre de base. En tant que l'un des préjugés sur la femme dans l'œuvre que nous venons d'évoquer, rappelons que l'analyse de l'infériorité est faite à l'aide des expressions employées par l'auteur pour faire valoir son intention au lecteur. Pour montrer qu'il ne s'agit pas d'un cas isolé, nous faisons référence à d'autres œuvres dont les thèmes sont aussi centrés sur l'infériorité.

Comme référence, en parlant de l'infériorité représentée dans *Matricide* de Kabika, il est impératif de dire qu'Aoua Keïta, à travers *La vie d'Awa Keïta* racontée par elle-même (1975), dépeint aussi l'infériorité comme l'un des préjugés sur les femmes. Les hommes dans cette œuvre n'ont pas d'égard pour l'éducation de leurs filles. Comme c'est la coutume, les hommes font tout pour interdire aux filles l'occasion de s'éduquer. (Keïta 1975 : 24)

En parlant de la manière dont certaines filles sont stéréotypées, Jean-Marie Volet dans un compte rendu sur « La vie d'Aoua Keïta racontée par elle-même », une autobiographie (2009), dit ce qui suit :

Les idées progressistes d'Aoua Keïta, ses opinions politiques et ses activités ne sont pas uniquement combattues par une élite politico-traditionnelle dominée par les hommes : il y a aussi de nombreuses femmes qui ne partagent pas ses vues et refusent d'embrasser les changements sociaux qu'elle préconise. (Volet 2009 : 24)

À partir des propos ci-dessus, il est à noter que mêmes les mères supportent leurs maris pour ne garder que leur tradition. Mais, pour nous, le souci de l'auteur serait de faire comprendre au lecteur que les mères sont dans la plupart des cas obligées de supporter leurs maris en vue de garder leur mariage. Nous constatons aussi que l'auteur emploie le terme comme « dominée » dans ses propos pour que le lecteur puisse comprendre que les hommes se voient supérieurs aux femmes. De plus, comme c'est la coutume, les femmes sont obligées de respecter toutes les décisions prises par les hommes sans être consultées.

Par ailleurs, comme l'un des effets des stéréotypes au sujet de l'infériorité, nous remarquons que dans la plupart des cas, les femmes risquent d'être divorcées selon la tradition si elles refusent de soutenir leurs maris. Pour amener le lecteur à voir l'action manifestée par la mère, le narrateur s'exprime en ces termes : « pour elle, la place d'une fille, d'une future femme était au foyer et non à l'école dont la fréquentation pouvait porter ombrage à la moralité » (Keïta 1975 : 28). Selon cet extrait, on peut voir que les propos de l'héroïne par rapport au comportement de sa mère suggèrent que pour la mère, l'éducation d'une fille est vue comme un péché.

Dans la même lancée, Ousmane Socé représente l'infériorité à travers *Karim* (1970) roman sénégalais comme l'un des stéréotypes subis par la femme. À travers le narrateur de l'œuvre, l'auteur dépeint l'ampleur de l'infériorité de la sorte :

Il y avait un stéréotype que possédaient les hommes vis-à-vis des filles, dans une famille où se trouvait une fille et un garçon, c'était ce dernier qu'on favorisait. Le père croyait que certaines impuissances sont plus passables chez les femmes que chez les hommes. (Socé 1970 : 90-91)

2.1.3 L'hypocrisie de la femme

Dans le roman *Matricide*, on peut constater que l'hypocrisie fait partie des préjugés sur la femme. Notre constat pourrait être accentué par l'extrait ci-dessous où l'un des hommes du quartier déclare ce qui suit :

Il faut en être immunisé sinon elle prendra le dessus sur vous. Il faut feindre de leur faire confiance. Lorsque l'une d'elles vous déçoit, encaisser le coup sur entrefaites, après s'efforcer d'en trouver une. Elles sont nombreuses et diversifiées comme les feuilles d'arbres en forêt. On en attrape comme sauterelles des chaque fois qu'on en a besoin. Ne jamais se détruire à cause d'elles, autant se référer à ce que disait ce penseur dont nous avons oublié le nom. Suis-la, elle vous fuit, fuyez-la, elle vous suit. (*M*, 44)

Jugeant par cet extrait, il est probable que l'auteur accentue le simple fait que cette idée de percevoir la femme comme hypocrite la dénigre lorsqu'il se sert des expressions telles que « d'elles vous déçoit » et « ne jamais se détruire ». C'est ainsi que les hommes dans l'œuvre pensent que les femmes ne sont pas véridiques.

En effet, ce manque de confiance ne fait que déclasser la femme dans une société où il est difficile de se défendre. Ceci nous amène à voir aussi pourquoi l'auteur se sert des locutions comme « feindre de leur faire confiance » et « encaisser le coup sur entrefaites », car pour l'homme, la femme est symbole d'une machine qui ne peut que recevoir sans donner. À notre avis, le stéréotype du genre « elle prendra le dessus » nous paraît dérogatoire, vu que le message de l'auteur serait de représenter le cas d'une personnalité qui a tendance à tout faire pour que la femme soit exclue dans toutes les sphères de vie.

En plus, nous observons que l'auteur fait comprendre au lecteur la situation dans laquelle la femme est considérée non productive, suite à l'emploi des expressions comparatives telles que « comme des sauterelles » et « comme les feuilles d'arbres ». Autrement dit, au dire de l'homme, la femme n'est ni discrète ni sincère. Nous notons aussi que le lecteur est amené à voir comment l'image de la femme est diffamée, et l'intention de l'auteur serait de faire voir au lecteur que tous ces préjugés sur la femme sont à la base d'une généralisation dans la mesure où il y a des femmes qui sont vraiment véridiques et discrètes.

Comme Kabika, Sembène Ousmane dans *Xala* (1973), dépeint la généralisation de l'hypocrisie contre toutes les femmes. (Ousmane 1973 : 154). Cette généralisation se résume dans les propos suivants du narrateur qui portent sur le comportement des femmes d'El-Hadji :

Le même jour, après avoir quitté El Hadji, Yay Bineta déménageait avec la troisième femme. Les femmes louèrent un camion-taxi, y empilèrent les meubles, la vaisselle, laissèrent les portes grandes ouvertes. Quant à la deuxième épouse, Oumi N'Doye, sans prévenir son mari, elle alla s'installer chez ses parents dans un quartier populaire avec sa progéniture. Elle vida, elle aussi, la villa jusqu'aux rideaux, frigidaires, tapis, etc. (Ousmane 1973 : 153-154).

Dans cet extrait, on voit que l'auteur dépeint le fait que les hommes généralisent que toutes les femmes sont hypocrites puisque les femmes d'El-Hadji l'abandonnent lorsqu'elles le considèrent comme avare. En d'autres termes, le lecteur pourrait voir comment les deux femmes du héros le délaissent. Pour nous, l'emploi des expressions « elle vida », « femmes louèrent », « laissèrent les portes », « sans prévenir » et « grandes ouvertes », suggère qu'à cause de l'action de ces femmes, les hommes ont l'impression que les femmes sont hypocrites. Pour nous, nous remarquons que puisqu'elles s'assurent de n'avoir plus de confort chez leur mari, elles ont le droit de choisir de quoi se nourrir au lieu de rester affamées chez leur mari, juste pour garder les traditions.

Ensuite, Alice Walker dans *À la recherche des jardins de nos mères : womanist prose* (1983), dépeint la condition d'une femme qui devient victime du mauvais traitement dans un foyer conjugal. En fait, à travers cet essai de Walker, elle dépeint une situation où la femme perd son statut dans une société phallocrate. En d'autres termes, elle y narre que la souffrance de ladite femme est aussi perpétrée par d'autres femmes. Dans ce cas, l'auteur critique toutes les femmes qui sont adeptes des exigences culturelles qui nient l'existence de la femme. C'est pour cela qu'elle déclare ainsi : « pourquoi les femmes sont-elles si facilement des « clochardes » et des « traîtres » quand les hommes sont des héros pour s'être livrés à la même activité ? Pourquoi les femmes soutiennent-elles cela ? Nous avons l'impression que Walker, comme Keïta, est contre la négation de la femme.

Comme nous l'avons déjà signalé dans cette œuvre, nous croyons que l'intention de l'auteur serait de dépeindre le fait que la conclusion des hommes est trop hâtive et mal conçue. En fait,

nous avons l'impression que pour l'auteur, les femmes dans *Matricide* représentent les femmes de la nouvelle génération qui se livrent à briser le silence en refusant de rester dans le mariage qui ne leur offre rien que la souffrance.

2.1.4 L'incompétence de la femme

Mise à part la négligence, l'infériorité et l'hypocrisie représentées dans l'œuvre de Kabika, nous constatons également que l'incompétence fait partie des préjugés dépeints par Kabika dans son roman. L'incompétence est un concept que le *Dictionnaire internaute* (2021) définit comme suit « l'incompétence est un défaut. C'est le manque de connaissance cumulé à une incapacité à apprendre rapidement qui provoque chez un individu son incompétence. On peut également parler d'incompétence pour un groupe de personnes ».

À la lumière de cet extrait, on pourrait comprendre que celui qui est incompetent est aussi insuffisant, incapable et inapte. En effet, ces trois défauts caractérisent une personne incompetente. Dans le roman *Matricide*, ce stéréotype est lié au refus du personnage de Ndjibu Rachel de se marier. Lorsque le père de Rachel conclut que sa fille ne partage pas son avis par rapport au mariage, il finit par nier l'existence de sa fille. Ceci est démontré au lecteur lorsqu'il exprime son mécontentement envers l'intelligence de sa fille. Pour amener le lecteur à comprendre comment la femme est discréditée dans cette société à travers le portrait du père de l'héroïne, l'auteur met en évidence ce qui suit :

Elle a certes tiré de moi, tout ce qu'il y a de beau et de remarquable. J'ai toujours regretté au fond de moi que le bon Dieu ait donné une telle intelligence à cette fille, au lieu de la donner à mes garçons. Elle a toujours été parmi les deux premiers de sa classe. Vois-tu ma douleur, mon frère. (*M*, 57)

Selon ces propos du père de Rachel, nous pouvons dire que l'intention de l'auteur serait de démontrer l'ampleur de certains effets des préjugés sur la femme. Le fait que le père de l'héroïne regrette pourquoi sa fille fait de merveilleux points dans sa classe suggère déjà qu'au fond de lui, il vaudrait mieux accorder une telle intelligence plutôt aux garçons. Dans ce cas, nous pouvons dire qu'à travers le portrait du père de l'héroïne, beaucoup d'hommes de la société décrite par l'auteur acceptent ce stéréotype par rapport à la compétence des femmes, et que les femmes ne méritent pas d'être intelligentes.

Cependant, pour comprendre l'état d'âme du père de Rachel, l'auteur se sert des termes comme « tiré de moi, tout ce qu'il y a de beau », « regretté » et « douleur ». Pour nous, à travers la réaction du père de Rachel, l'auteur vise à laisser voir au lecteur le fait que Rachel représente

les femmes qui sont victimes des stéréotypes sexistes. En plus, il est nécessaire de souligner que l'auteur dépeint la société où les hommes pensent que l'intelligence des femmes ne sert à rien, comme dans ces propos « au lieu de la [la fille] donner à mes garçons ».

Pareillement, la situation de Rachel se complique davantage lorsque son père la considère comme anormale : « Ndjibu Rachel paraissait aux yeux de son père comme une bouillie chaude, préparée avec la farine de manioc ! Elle lui était mentalement étrangère » (*M*, 57). L'extrait ci-dessus fait comprendre au lecteur la perception du père de Rachel envers le comportement de sa fille. Conséquemment, l'auteur aurait pour but d'amener le lecteur à voir que dans la plupart des cas, l'une des causes des préjugés de l'homme sur la femme est que l'homme conclut que le mariage est le seul destin de la femme. Cela nous amène à souligner pourquoi notre attention est motivée par les propos du père de Rachel comme « une bouillie chaude » et « mentalement étrangère ».

Comme nous l'avons signalé précédemment, le mariage n'est jamais le seul destin de la femme car elle a le choix du célibat. Dans ce roman, nous constatons que l'auteur dépeint une société dans laquelle le choix célibat constitue une anomalie pour la femme.

À partir de l'expérience de Rachel, le lecteur pourrait comprendre que les femmes célibataires sont stéréotypées. Ainsi le père de Rachel représente-t-il les hommes qui appartiennent à la société où la femme est privée de sa liberté.

En guise de comparaison, nous constatons que l'incompétence dépeinte par Kabika dans son œuvre est aussi l'un des stéréotypes représentés dans *Féminin interdit* (2007) d'Honorine Ngou. Dans cette œuvre, il s'agit de Dzila, le héros, qui veut que sa femme enceinte donne naissance à un garçon, au moins pour qu'il se vante entre ses amis de la communauté. Dzila, comme le père de Rachel ne cesse pas de montrer sa colère lorsqu'il apprend que sa femme a accouché d'une fille. (Ngou, 2007 : 10)

Selon l'action de Dzila, nous notons que l'intention de l'auteur serait de montrer qu'il y a toujours des hommes qui ne sont pas contents d'apprendre que l'enfant qui vient de naître n'est pas un garçon. Nous pouvons dire que les femmes de cette société ne sont pas respectées par leurs maris parce que les hommes les considèrent comme incompétentes.

À partir des expressions comme « craignait une chute » et « avec insistance », nous pensons que l'auteur vise à dépeindre le fait que les femmes sont malmenées par leurs maris qui n'attendent que des garçons. Nous croyons que c'est pour cela que l'expression « un regard

furtif et presque indifférent » est employé dans l'œuvre. De plus, le choix de ces termes implique que l'auteur fait voir au lecteur comment Dzila méprise son enfant à cause de son sexe.

Pour évoquer les conceptions préconçues représentées dans ce roman, nous nous focalisons principalement sur la description des personnages de l'œuvre. En effet, tout au long de l'intrigue, l'auteur dépeint un thème courant qui résulte de la négation de la femme. Puis, en évoquant tous les préjugés sur la femme comme représentés dans ce roman, nous avons pu comparer à d'autres auteurs pour voir comment ils représentent dans leurs œuvres les préjugés sur la femme.

Après avoir fait l'analyse de l'œuvre de Honorine Ngou, nous estimons qu'il a le même objectif que Kabika, qui vise à dépeindre le dilemme de la femme, afin de lui accorder une nouvelle voix. Pour nous, cette étude comparative est nécessaire étant donné que les auteurs cités représentent aussi dans leurs œuvres les causes et conséquences des stéréotypes évoqués dans cette partie de la recherche. En effet, ils démontrent la nécessité de la parité qui doit exister entre l'homme et la femme.

D'après la représentation faite par Kabika dans son œuvre, nous pouvons dire qu'elle ne soutient pas les stéréotypes sur la femme. Cela nous renvoie à ce qu'elle dit par rapport à la notion de l'égalité entre les deux sexes. Pour renforcer sa position par rapport aux préjugés sur la femme, l'auteur congolais fait allusion à l'expérience d'une femme stéréotypée dans une entreprise en déclarant ce qui suit :

Elle avait manifesté, par écrit, à l'entreprise où elle travaillait, le désir de jouir de tous les avantages sociaux à l'instar de ses collègues cadres hommes. L'entreprise se conforma aux principes éthiques du moment consistant à accorder aux agents de sexe féminin, les droits arrachés dans le combat que les femmes avant gardistes livraient contre la discrimination sexuelle et l'inégalité. Fille ou garçon, c'est un enfant. En fait, aucun enfant ne sollicite un visa pour venir au monde. L'enfant n'y pour rien. On doit, par conséquent, assumer entièrement sa responsabilité. Donner les mêmes chances à tous, filles et garçons. (*M*, 147)

Dans ces propos du narrateur, l'accent est mis sur les expressions telles que « avantages sociaux », « les droits arrachés », « discrimination sexuelle », « l'inégalité », « fille ou garçon » et « donner les mêmes chances à tous » parce qu'elles réaffirment la représentation de la supposée supériorité de l'homme à la femme.

Pour conclure dans cette section, il est important d'affirmer que l'auteur représente dans son roman les préjugés subis par la femme sous quatre différentes formes. Donc, nous pouvons estimer par la suite que l'intention de l'auteur est aussi de démontrer à travers le portrait de l'héroïne que la femme du vingt et unième siècle ne baissent pas les bras ; au contraire, on y voit l'intention de prendre son destin en mains.

2.2 La complicité parentale

Le thème de la complicité parentale est l'un des thèmes représentés dans *Matricide* de Kabika pour démontrer que la femme est victime de la négation. À travers le portrait de l'héroïne, victime de la complicité parentale, l'auteur dépeint des femmes qui sont victimes de la complicité parentale.

À travers *Matricide*, Kabika dépeint le thème de la complicité parentale, tout en mettant en évidence l'expérience vécue par l'héroïne, qui en est victime. En faisant l'analyse de la complicité parentale représentée dans l'œuvre, on devrait noter que la complicité dans cette œuvre se manifeste lorsque les oncles de Rachel collaborent avec sa grand-mère pour qu'elle soit mariée contre sa volonté.

Pour montrer la profondeur de la complicité exercée par les membres de la famille, le narrateur amène le lecteur à voir que c'est même ses grands-parents qui commencent à perpétrer cet acte de complicité. Pour que le lecteur comprenne cette collaboration, initiée par le mari, le narrateur tient ces propos :

En effet, sur l'initiative de son époux, Madame Kandolo avait pris le risque de trafiquer le diamant. Évidemment, c'était avant la retraite. Le règlement de service interdisait à son mari l'exercice du commerce. Cette femme effectue les voyages à bord du train qui partait de E'ville, prétextant aller assister ses parents qui étaient malades. Par la suite, Kandolo se chargeait de les vendre aux Ouest-Africains, appelés généralement « Ndingari », habitant à la cité où il allait se divertir. (*M*, 27-28)

D'après les propos ci-dessus, les termes comme « initiative », « trafiquer », « prétextant » et « se divertir » accentuent comment les membres de la famille et la mère de Rachel s'ingèrent dans la complicité subie par l'héroïne. De plus, nous pensons que l'auteur se sert des locutions telles que « sur l'initiative de son époux » et « se chargeait de les vendre », pour faire comprendre au lecteur qu'au juste, Madame Kandolo ne veut que s'enrichir.

De ce fait, on estime que l'auteur représente aussi ce mauvais comportement du couple. En laissant voir la mauvaise intention du père de Rachel, le narrateur remarque comme suit, « son père qui espérait tirer d'elle une dot considérable, la voir sortir officiellement de chez lui par la grande porte..., ne comprenait pas la raison de ce refus. Son espoir s'éteignait au jour le jour » (*M*, 57). Selon cet extrait, le lecteur pourrait comprendre que le père de Rachel se sent troublé, non pas parce qu'il s'intéresse au futur de sa fille, mais qu'il ne veut qu'arriver à ses fins. À notre avis, pour renforcer ce souci, des termes comme « espérait » et « une dot considérable » sont employés. Dans ce cas, le lecteur est amené à voir que le père de l'héroïne se livre aussi à la complicité qui mène à la négation de la liberté de sa fille.

Dans le même esprit, le fait que le père de l'héroïne prétend regretter pourquoi sa fille ne veut pas se marier traduit en même temps la capacité de sa fille à l'humilier profondément. Pour laisser voir au lecteur l'ampleur du regret exprimé à priori par le père de l'héroïne, il souligne ce qui suit : « j'ai toujours regretté au fond de moi que le Bon Dieu ait donné une telle intelligence à cette fille... » (*M*, 57). Suite aux propos ci-dessus, nous soulignons le terme tel que « regretté ». Nous estimons que ce regret touche psychologiquement sa fille.

En outre, au fil du temps, Rachel décide de se déplacer rester avec Nyesa, sa tante. Malheureusement pour elle, ses parents collaborent avec la tante pour l'amener chez le féticheur afin qu'ils vérifient si leur fille est enceinte, suite à ses vomissements. En parlant du soupçon envers l'état de Rachel, sa tante parle à son mari de la sorte : « j'espère qu'elle n'est pas enceinte ! Les filles trop calmes surprennent souvent » (*M*, 73). D'après les propos de la tante de Rachel dans cet extrait, le lecteur pourrait comprendre que le soupçon pousse la tante de Rachel à se livrer à une complicité mais Rachel découvre l'intention insidieuse de sa tante. À travers ces propos ci-dessous du narrateur, le lecteur pourrait voir que Rachel découvre de façon discrète, le calcul clandestin de sa tante lorsqu'elle tient ces propos :

Elle revit sa tante qui lui parla ce mercredi-là en ces termes : « Si tu choisis un homme, signale-le-moi. Qu'il t'aime ou pas. Je suis bien blindée, ma petite, pour te le dresser ! ». En effet, Nyesa avait invité ce jour-ci sa nièce à les accompagner chez un féticheur qui résidait à 30 km de la ville. La veille, elle avait informé son époux qu'elle conduirait Ndjibu Rachel en consultation auprès d'un gynécologue. Elle avait prétexté qu'à l'occasion de ses règles, sa nièce éprouvait chaque fois des douleurs au bas ventre.

(*M*, 74)

Selon les propos ci-dessus, de la tante de l'héroïne, nous avons l'impression que sa complicité avec ses parents vise à priver leur nièce de sa liberté de rester célibataire. Le choix des expressions telles que « blindée », « dresser » et « prétexté » expliquent en détail cette action nuisible de la tante de l'héroïne. En effet, cette découverte de Rachel mène à une réaction ferme et subite.

Dans cette lancée, on peut souligner une autre façon dont Rachel réagit contre l'attitude insidieuse de sa tante complice. Dans l'extrait ci-dessous, on peut noter que Rachel se sent ravagée par l'attitude monstrueuse de sa tante lorsque le narrateur s'exprime en ces termes :

Ndjibu Rachel fut embarrassée lorsqu'elle fut mise au courant du monstrueux mensonge et du plan de sa tante. Cette complicité est un péché... C'est un péché ! Papa et Maman nous interdisent toute pratique fétichiste. Chez nous, nous sommes tous chrétiens. (*M*, 74-75)

À la lumière de cet extrait, le lecteur verrait que l'auteur emploie les locutions comme « embarrassée », « monstrueux », « mensonge », « complicité », « un péché » et « pratique fétichiste », pour dépeindre les effets négatifs de la complicité qui peuvent être : « embarras », « mensonge » et « péché », etc. Nous avons l'impression que dans ce cas, l'action de Rachel est déclenchée par le mensonge de sa tante capté dans les deux derniers extraits ci-dessus, lorsqu'elle prétend conduire sa nièce auprès d'un gynécologue.

Ensuite, en parlant du mécontentement du père de Mbayo, l'un des oncles de Rachel par rapport au comportement de leur nièce envers le mariage, l'auteur amène le lecteur à voir qu'il y a dans cette société la disparité entre la façon dont les garçons et les filles sont considérés. Se faisant, l'auteur met en exergue les propos ci-dessous du père de Mbayo qui diffame les femmes lorsqu'il exprime son embêtement de la sorte :

J'avais pourtant rapporté à notre fils ce que certaines langues racontaient sur la famille de Nyesa. Où en sommes-nous aujourd'hui ? Jamais une murène n'engendre un tilapia. Que faire mon Dieu ? Que faire ? Nous, nous sommes des chrétiens. Mon Dieu, et vous mes ancêtres, donnez à mon fils deux ou trois garçons. Qu'il n'ait aucune fille, de peur qu'elle ne ressemble à sa mère. (*M*, 89)

D'après cet extrait, les propos du père de Mbayo nous laissent voir que l'auteur dépeint cette société qui supporte la mentalité qui ne fait que dégrader la femme. Soulignons l'expression telle que « jamais une murène n'engendre un tilapia ». Nous croyons que l'emploi de ce

proverbe par le père de Mbayo renforce le fait que la femme est dénigrée par l'homme dans cette société. Jugeant par l'expression métaphorique, nous notons qu'une murène est une espèce de poisson agressif. Par extension, nous pouvons dire que l'intention de l'auteur est de mettre l'accent sur cette mentalité du père de Rachel et sa société où les hommes concluent que leur fille est méchante. Cela nous amène à comprendre pour quelle raison il invoque Dieu et ses ancêtres au sujet du sexe des enfants de son fils lorsqu'il emploie l'expression « qu'il n'ait aucune fille ».

Comme deuxième sous-thème évoqué dans cette section de notre analyse, nous venons de faire comprendre au lecteur comment les parents et d'autres membres de la famille se livrent à la complicité. Nous finissons par analyser les différentes décisions prises par les parents de Rachel pour que lecteur comprenne que celle-ci est victime de l'hypocrisie de ses parents.

Comme allusion aux œuvres littéraires qui portent sur la complicité, nous nous penchons sur les œuvres d'Ifeoma Chinwuba dans *Chaque chose en son temps* (2001) et de Calixthe Beyala dans *Le Christ selon l'Afrique* (2014). Notons que nous sommes motivés par le fait que dans ces romans, les auteurs représentent la complicité parentale au sujet du mariage.

À travers *Merchants of Flesh (Les marchands de chair)* [Notre traduction] de Ifeoma Chinwuba (2003), nous remarquons que cette complicité parentale est aussi dépeinte par l'auteur nigérian. Dans cette œuvre, il s'agit de l'expérience douloureuse de Faith, l'héroïne du roman, qui devient victime de la complicité. L'héroïne, comme Nana dans *Sous fer* de Fatoumata Keïta (2013), rêve de poursuivre ses études à l'étranger.

Selon l'intrigue, l'héroïne vient d'une partie du Nigéria où la plupart des parents se livrent au trafic d'enfants. Pour montrer que la prostitution en Italie est vue par certains parents comme un moyen de s'enrichir, le narrateur s'exprime comme suit : « Actuellement, les gens souhaitent que les femmes enceintes donnent naissance aux filles, qui pourraient aller en Italie » (Chinwuba 2003 : 73). D'après les propos ci-dessus, les filles sont considérées par leurs parents comme un moyen pour gagner la vie. Nous notons que cela est l'une des raisons pour lesquelles l'auteur se sert de l'expression « Actuellement, les gens souhaitent ». À l'aide de ses parents, Faith suit Lizzy, sa tante en Italie pour avoir un meilleur avenir.

En plus, dans *Le Christ Selon l'Afrique* (2014), à travers le portrait de Mam'Dorota, l'auteur camerounaise dépeint la complicité entre Essemé Boréale, sa nièce et l'héroïne de l'œuvre. Cette complicité résulte de l'attaque subie par Mam'Dorota en raison de la maternité. Elle est

malmenée par M. Oukeng, son mari car il la considère comme étant une mauvaise femme puisqu'elle n'arrive pas à avoir d'enfant. (Beyala, 2014 : 5)

Nous venons de faire allusion aux œuvres de Chinwuba Ifeoma et Calixthe Beyala dans lesquelles elles représentent le thème de la complicité. On peut conclure que les auteurs partagent grandement le constat de Kabika qui, pour sa part, fait appel aux femmes pour lutter afin de prendre leur destin en mains.

2.3 Conclusion partielle

Pour évoquer, afin d'intégrer le thème majeur dans ce chapitre, nous avons démontré que les préjugés sur la femme et la complicité parentale sont les deux sous-thèmes représentés dans l'œuvre par l'auteur. Nous avons abordé les deux sous-thèmes dans cette partie du travail car, pour nous, ils sont aussi à la base de la négation de l'être. Puisque dans ce chapitre nous avons montré que l'auteur congolais représente dans son œuvre les sous-thèmes, nous les avons analysés à l'aide de la description des personnages, en nous servant de certaines locutions employées qui renforcent son message au lecteur.

En effet, nous finissons en mettant en exergue que l'étude des locutions employées par l'auteur résume le sort de la femme, car chaque extrait analysé démontre au lecteur comment son existence dans cette société décrite par l'auteur est niée. De ce fait, pour renforcer ce qui est capté dans cette œuvre, nous avons fait allusion aux œuvres des auteurs qui dépeignent les deux sous-thèmes, qui engendrent la négation de la liberté de la femme.

CHAPITRE TROIS

LE THÈME DE LA NÉGATION À TRAVERS *LE MÉTIER D'AIMER* D'ÉRIC ESSONO TSIMI (2012)

3.0 Introduction partielle

Pour introduire cette partie de la recherche, nous faisons un bilan du thème de la négation qu'on considère comme l'une des préoccupations majeures représentées dans l'œuvre. Cette partie représente pour nous, un aperçu général sur la négation de l'être, dans la mesure où l'accent est mis sur la banalisation des vertus de la femme africaine.

En faisant l'analyse, nous comptons évoquer par la suite, l'expérience individuelle des personnages du roman, tout en démontrant comment l'auteur camerounais dépeint ledit thème dans son œuvre. Par extension, pour renforcer notre analyse, nous pensons qu'il est pertinent de faire recours à la fidélité, à l'ingénuité, et à l'intelligence et à l'élégance de la femme. Ces trois concepts sont liés au thème de la négation, étant donné que c'est le thème général exploité par tous les six auteurs dont les œuvres sont analysées dans la première partie de la recherche.

En effet, nous nous basons sur les trois éléments ci-dessus, vu qu'ils sont les trois qualités principales banalisées par l'homme dans l'œuvre. Pour comprendre l'intention de l'auteur par rapport à la représentation de ces trois qualités de la femme dans l'œuvre, nous exploitons certaines figures de style et locutions employées par Tsimi dans l'œuvre, qui sont liées au thème de la négation de l'existence de la femme. C'est ainsi que nous sommes de l'opinion que cette décision de vouloir exploiter les figures de style et les locutions est déclenchée par le fait qu'elles font voir au lecteur l'ampleur des fardeaux portés par la femme dans cette œuvre. De ce fait, il est nécessaire de mettre en exergue le titre poignant et contradictoire choisi par l'auteur.

Ensuite, dans cette partie, notre tâche sera aussi d'étudier l'emploi du mixage des codes dans l'œuvre par l'auteur pour appuyer comment et pourquoi il choisit de représenter le thème de la négation dans l'œuvre. Cette étude est nécessaire car Tsimi, comme Mongo Béti dans *Trop de soleil tue l'amour* (1999), Amadou Kourouma dans *Allah n'est pas obligé* (2000) et William Sassine dans *Saint Monsieur Baly* (1973), se sert non seulement du mixage des codes, mais aussi du mélange générique qui sont tous deux au diapason de l'usage de l'intertextualité faite aussi par Fatoumata Keïta dans son roman *Sous fer*.

Pour souligner en passant l'importance de l'intertextualité, Julia Kristeva écrit dans *De l'écrit à l'écran* (1969) ceci : « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double » (Kristeva 1969 : 85). D'après ces propos, nous pouvons dire que l'intertextualité vise à faire comprendre au lecteur l'importance de relier le message central d'un ouvrage à la préoccupation d'autres auteurs. Les termes « transformation d'un autre texte » montrent la nécessité de faire allusion aux œuvres écrites par d'autres auteurs.

Comme nous venons d'indiquer, la femme africaine était et reste toujours victime de la banalisation de ses vertus dans la société africaine. Pour laisser voir au lecteur ce qu'on entend par banalisation, le dictionnaire *Larousse langue française* la définit comme suit :

Action de rendre banal, commun, courant quelque chose, de lui ôter son caractère rare ou original. Action de placer quelque chose sous le droit commun, de la soustraire à une affection spéciale ou de le priver de ses marques distinctives. Banalisation d'une marque déposée.

À travers cette définition ci-dessus, nous estimons que c'est le fait de rendre ordinaire ou commun les qualités d'un individu ou d'une chose. C'est aussi l'action de placer certaines vertus humaines sous le droit très commun. C'est ainsi que lorsqu'un individu est privé de ses traits ou valeurs remarquables, on peut conclure qu'il est victime de la banalisation.

Dans *Le métier d'aimer* (2012), l'auteur décrit l'infidélité, la trahison et l'inceste qui constituent les abus subis par la femme. Nous allons à présent analyser ces concepts et la manière dont ils sont représentés dans ce roman. Cela nous permettra au bout du compte de comprendre le souci de l'auteur en ce qui concerne le sort de la femme dans son environnement.

3.1 La fidélité

La fidélité, qui est la première vertu que nous évoquons dans ce chapitre, est définie dans *Trésor de la langue française informatisé* (2021) comme étant le « caractère de quelqu'un ou d'une chose fidèle. Conformité à la vérité, à un modèle original. Qualité de celui qui est fidèle, attaché à ses devoirs, à ses engagements. La fidélité à ses serments. Exactitude, vérité, sincérité. »

En ce qui concerne le thème de la négation dépeinte dans cette œuvre de Tsimi, nous constatons que l'auteur, à travers le portrait du personnage d'Éric, représente dans l'œuvre la

situation d'une femme qui est victime du patriarcat. Remarquons que d'après l'intrigue, nous voyons qu'Éric représente les hommes qui méprisent les femmes dans cette société.

En représentant dans l'œuvre comment les vertus comme la fidélité, la beauté, la patience, la persévérance, la tolérance, la tendresse et l'amabilité de la femme sont dénigrées, dû à la négation de son existence, l'auteur se sert aussi de l'expérience de Monica, l'héroïne, de Cléa, de Julie, de Nina et de Djéni, qui sont toutes victimes du comportement clandestin d'Éric, pour illustrer ce fait.

Pour amener le lecteur à comprendre qu'Éric se livre toujours à laver la tête de toutes ses victimes à cause de son attitude infidèle, l'auteur décrit la façon dont Cléa, la première amante d'Éric, devient la première victime de son amant. En parlant de l'amabilité de Cléa, Éric s'exprime comme suit : « j'aimais Cléa, j'étais son dieu, je me demandais ce qu'elle pouvait me trouver de divin, elle disait, « tout ! Tu exerces sur moi le même empire que Dieu sur la création » (*LMDA*, 19). Dans cet extrait, notons que dès le début, l'auteur fait voir au lecteur que les propos d'Éric montrent que Cléa l'aime de tout son cœur. Selon les locutions telles que « son dieu, empire que Dieu », employées par l'auteur, nous estimons qu'elles accentuent notre constat par rapport aux vertus possédées par Cléa. Dans ce cas, il est évident de montrer aussi que l'auteur représente, à travers Éric, les hommes qui se méconduisent en dépit de l'amour que leur manifestent leurs conjointes. Il est aussi à noter qu'une autre intention de l'auteur serait de faire appel aux jeunes filles de cette génération, qui sont aussi victimes de l'infidélité, à prendre des initiatives pour se tirer d'affaire.

Dans le même ordre d'idées, Éric continue à prendre l'avantage de la gentillesse et de la beauté de Cléa malgré sa fidélité. Pour faire voir au lecteur comment Éric se vante, les propos suivants sont expressifs :

Chaque parcelle de mon être la séduisait, ma tête, mon nez, mes yeux la fascinaient, ma bouche, mes baisers, mon sourire, mes fesses, mes mains, elle trouvait que j'avais des doigts féminins, mes textes la captivaient, mon accent l'enchantait, mon éloquence, mon élocution, ma gestuelle, mes tics, ma démarche, toutes les choses auxquelles je n'avais jamais fait attention étaient sublimées par son regard. (*LMDA*, 19)

Suite à cet extrait, on peut dire que l'auteur représente la façon dont les hommes se livrent à tromper les femmes qui, pourtant, leur font confiance.

Par ailleurs, jugeant par les expressions dans l'extrait, il est difficile de soupçonner qu'Éric n'aime pas Cléa et d'autres filles qui deviennent enfin, ses victimes. Les propos comme « chaque parcelle de mon être la séduisait » et « mes textes la captivaient » suggèrent que pour l'auteur, Éric est un bon exemple des hommes qui abusent de la fidélité, de la confiance et, en même temps, de la crédulité des femmes vulnérables. Notons aussi que cette attitude de ces hommes montre qu'ils ont toujours tendance à vouloir ôter les femmes de leur caractère exceptionnel.

Pour mettre l'accent sur cette mauvaise attitude des hommes, qui font semblant d'aimer les femmes, l'auteur se sert aussi de « l'épigraphe », écrite de façon zigzagante par William Shakespeare, lorsque ce dernier illustre ce qui suit :

L'amour n'est pas l'amour

S'il change aux changements,

S'il part avec celui qui part [...]

Si cela n'est pas vrai, si cela n'est pas prouvé

Alors je n'ai rien écrit,

Et nul homme n'a jamais aimé. (*LMDA*, 10)

Cet emploi de l'épigraphe de Shakespeare dans ce roman est lié au concept de l'intertextualité adoptée par beaucoup d'écrivains africains. Par exemple, l'usage de l'expression proverbiale, « nul homme n'a jamais aimé », pourrait montrer que l'auteur conclut que l'amour des hommes est rarement réel, et d'aucuns ne sauraient se confier aux hommes car la plupart d'entre eux ne sont pas fiables. En effet, l'épigraphe ci-dessous de Shakespeare dans l'œuvre du corpus nous renvoie à ce qui est capté dans les trois vers de l'extrait de *Roméo et Juliette* (1590) du même auteur lorsqu'il réaffirme ce qui suit :

L'amour des jeunes gens n'est pas vraiment dans le cœur, il n'est que dans les yeux.

L'amour des jeunes gens en vérité n'est pas dans leur cœur mais plutôt dans leurs yeux.

Un peu de chagrin prouve beaucoup d'amour, mais beaucoup de chagrin montre trop peu d'esprit. (Shakespeare 1590 : 80-82)

À partir de cet extrait, nous pouvons dire que ces propos de l'auteur sont liés à la position de Kabika au sujet de la fidélité. Ceci nous amène à voir que l'idée majeure serait basée sur le

choix fait par l'auteur des expressions comme « un peu de chagrin » et « beaucoup de chagrin ». L'emploi de ces deux expressions montre que pour Shakespeare, l'amour réel est testé par des vicissitudes, mais qu'on peut tout surmonter si le vrai amour existe. À la lumière de cette représentation, on constate que le lecteur comprend mieux comment Éric malmène l'amour de ses nombreuses amantes qui lui restent pourtant fidèles, en dépit de ses actions.

Dans la même lancée, Éric qui se livre aussi au jeu de cache-cache continue à briser le cœur de Cléa, son amante. En faisant référence à son passé, il s'exprime de la sorte, « je me sentais inapte à faire évoluer mon destin de façon déterminante. Je ne mouillais plus playboy » (*LMDA*, 110). Dans cet extrait, nous notons l'emploi du terme « playboy ». À travers l'emploi de cette expression, nous pensons que l'intention de l'auteur serait de représenter le mauvais comportement d'Éric qui manipule son amante, car il est un beau parleur qui écrase le destin de ses victimes.

Ensuite, pour que lecteur voie une dimension différente de l'amour de Cléa pour Éric, l'extrait ci-dessous en parle en détail : « elle pleurait quand j'avais mal, elle avait mal quand je pleurais, son esprit était braqué sur moi comme des projecteurs » (*LMDA*, 19). Ici, il est probable que l'auteur laisse voir au lecteur le fait qu'il y a des hommes qui maltraitent les femmes malgré l'amour que celles-ci ont pour eux. Pour accentuer l'objectif de ce fait, l'auteur emploie les termes « pleurait », « avait mal », « braqué » et « projecteurs ». En fait, dans cet extrait, nous remarquons l'emploi de la comparaison dans les termes « comme des projecteurs. »

Par ailleurs, pour renforcer la dimension tragique liée à la méchanceté d'Éric, le lecteur comprend à travers l'entretien suivant comment Cléa est délaissée par Éric :

Cléa, il y a quelque chose que je ne t'ai pas encore dit. C'est très important : Julie, tu connais ? Elle est prête à se marier avec moi. Voilà, elle a proposé de nous aider, elle est prête à se marier avec moi, je pourrai ainsi obtenir le statut de résident permanent.

Éric, au nom de quoi crois-tu qu'elle ça ? Tu ne veux rien dire ? Tu m'as fait énormément de mal. Je t'ai aimé comme une malade. Et toi tu t'es moqué de moi. Cela ne t'a pas suffi de me quitter, de me mentir, il a fallu en plus que tu m'humilies pour te prouver je ne sais quoi, pour assouvir une vengeance ou je ne sais quelles frustrations. (*LMDA*, 20-21)

D'après cet extrait, l'intention de l'auteur serait de représenter le comportement infidèle d'Éric. De plus, l'auteur dépeint, à travers le portrait d'Éric, les hommes qui abusent des femmes.

Autrement dit, le choix de la comparaison, « comme une malade », est important car elle vise à faire voir au lecteur que cet amour de Cléa est banalisé par Éric. Un autre message de l'auteur serait aussi capté dans l'expression « nous aider » qui exprime l'intensité du mensonge d'Éric. De ce fait, nous sommes de l'opinion que l'intérêt d'Éric est centré sur ce qu'il profite de sa future relation avec Julie, le « statut de résident permanent » comme il le dit lui-même.

Pour renforcer la représentation de la méchanceté de l'homme envers la femme, l'auteur se sert aussi des propos « quand on aime pour de vrai, on aime pour de bon » (*LMDA*, 20). À travers cet aphorisme, nous pouvons dire que l'auteur dépeint la mauvaise attitude de certains hommes qui se livrent à tromper les femmes naïves.

En d'autres termes, nous constatons que ces propos d'Éric montrent comment certains hommes se contentent de chosifier les femmes. Comme nous l'avons déjà signalé, l'intention de l'auteur serait de faire voir au lecteur qu'Éric est l'exemple des hommes égoïstes. L'analyse des propos d'Éric pourrait amener le lecteur à voir qu'il ne se gêne pas de conséquences de son comportement.

Dans le même sens, pour illustrer cet acte d'hypocrisie d'Éric qui manque d'égard à la femme, l'auteur expose un autre cas de mensonge d'Éric lorsqu'il se souvient de Julie : « je regardais Julie, mon ange gardien, comme un poteau, je ne la voyais plus, mon regard la traversait de part en part, en tout il ne voyait plus que Cléa » (*LMDA*, 34). Les propos d'Éric dans cet extrait démontreraient qu'il ne cesse pas de laver la tête de Julie. Nous pouvons comprendre que cela pourrait être la raison pour laquelle l'auteur se sert des termes tels que « ange gardien » et « un poteau ». L'emploi de la comparaison « comme un poteau » laisserait voir au lecteur que Julie est considérée comme son amie intime, alors même qu'il la traite sans aucune forme de respect.

De plus, la fidélité de Cléa se manifeste toujours en dépit de l'attitude déshonorante d'Éric envers elle. Les propos ci-dessous d'Éric impliquent que Cléa ne l'aime pas de tout son cœur lorsqu'il s'exprime comme suit :

Cléa voulait me plaire, m'étonner, me surprendre, m'immortaliser ; elle me prenait des baisers, me communiquait ses sourires, me regardait de tous ses yeux bleus, elle voulait me faire rigoler, me régaler. Elle mettait le film *Two can play that game*, une mélodie américaine. Le film nous faisait marrer, tout était sujet à comparaison, nous nous trouvions le couple parfait. (*LMDA*, 35)

Considérant cet extrait, l'auteur serait en train de dépeindre les dérives de l'homme comme manquement aux engagements pris avec la femme. Il en résulte la représentation de la vulnérabilité de la femme et la négation de son existence. Un regard minutieux sur les termes comme « me plaire », « m'étonner », « me surprendre » et « m'immortaliser », employés par l'auteur indiquent que cette œuvre de Tsimi fait la femme de sa léthargie en l'invitant à l'action. L'acte de la manipulation c'est aussi cet écart de langage caractérisé par l'emploi des expressions contradictoires et dérogatoires sur la personnalité de Cléa qui s'attache étroitement à lui. Pour faire comprendre au lecteur l'intention insidieuse liée à l'emploi desdites expressions, l'auteur met en évidence les propos ci-dessous :

Mystère Cléa, mystère glorieux, mystère joyeux, mystère douloureux, mystère lumineux de ma vie, c'était toi, avant toi c'est le néant, après toi, c'est le vide abyssal, à nous deux nous fermons la dyade de l'unité et de l'infini ... Toi la véritable, la femme absolue, tu es, vérité et réalité, fin des fins, terminus à quo et terminus ad quem, alpha et oméga, perpétuel commencement, tu es mon principe, ma cause, mon énergie, ma volonté, mon âme, mise à nu, mon souffle, mon charisme, mon Hippocrène, mon espérance, ma pensée, ma vie, la première, la dernière, l'éternelle, mon tout, déesse de ma nature, princesse souveraine, moi dans toi, toi sous moi, ô souvenir ! (*LMDA*, 34)

Suite à ces propos, nous attirons l'attention sur les termes qu'il emploie pour décrire Cléa. Cet emploi suggère que l'auteur dépeint le fait qu'Éric représente les hommes qui font tout juste pour prendre l'avantage des femmes. Les locutions telles que « fin des fins », « terminus à quo et terminus ad quem », « alpha et oméga », « la première », « la dernière », « l'éternelle » et « mon tout » renforcent le sentiment qu'Éric continue à tromper sa femme car pour lui, sa rencontre avec Cléa lui donne l'occasion de la quitter.

En ce qui concerne les termes tels que « mystère glorieux », « mystère joyeux », « mystère douloureux » et « mystère lumineux », nous pensons que l'auteur les aurait choisis pour l'indifférence d'Éric et des hommes vis-à-vis de la fidélité de la femme. Dans ce cas, nous pensons que son intention serait aussi de conseiller aux jeunes filles de se méfier des hommes, qui ne cessent sans doute de banaliser les vertus de la femme.

De plus, pour que le lecteur comprenne que cette attitude clandestine d'Éric prend une dimension profonde, l'auteur met dans la bouche d'Éric les propos suivants :

Je ne me souviens pas, je revis. Cléa m'apprit que sa mère venait de partir pour New York avec son beau-père. Elle voulait que je voie sa chambre, ses statuettes africaines, son caniche qui plus tard me prendrait pour une barre de chocolat, elle voulait que j'imprègne sa chambre de mon aura. Cela ne s'était jamais fait auparavant à cause de son beau-père, monsieur Champlain, un tyran au foyer, présentant tous les symptômes de schizophrénie, laid à mort, et dont la seule passion notoire était la haine cordiale des nègres. (*LMDA*, 34)

Dans cet extrait, Éric est ravi d'apprendre que la mère de Cléa voyage à New York, et que le beau-père qui lui paraît tyran est aussi en déplacement. Il s'agit de la représentation d'une personnalité qui profite de toute opportunité disponible pour exploiter les femmes. Il s'agit également de l'abus de l'hospitalité et de la tendresse de la femme. Notre constat est aussi justifié par deux événements : d'abord, ce qu'il vient de dire par rapport à son mariage avec Julie, et puis, le fait qu'il s'attend à s'épanouir lors du départ de la mère de Cléa pour New York au détriment de sa victime blessée.

En même temps, étant donné qu'Éric est manipulateur, il rencontre aussi Nina, une des filles de la communauté. Comme c'est son attitude, il la drague à cause de sa beauté en employant les mêmes locutions qui ont déjà confondu d'autres victimes de ses caprices. Cette attitude nuisible d'Éric est captée dans ses propos ci-dessous :

En fait, Nina c'était comme un monument dans mon jardin, qui ne change pas, ne surprend plus, mais reste toujours aussi beau ; Cléa, elle, n'avait cessé de me surprendre intellectuellement, pourtant même dans ses moments de génie, elle n'atteignait pas Nina aux talons. Blagues idiotes, questions stupides, ça n'était pas spécialement le fait de Cléa, mais cela faisait énormément défaut à Nina. (*LMDA*, 105-106)

Suite à ces propos d'Éric, nous estimons que l'auteur fait voir au lecteur comment certaines femmes sont écrasées par les hommes après s'être épanouies à leurs dépens. Nous remarquons aussi que l'auteur amène le lecteur à voir que les femmes sont traitées comme des objets par les hommes. De ce fait, un autre message de l'auteur serait la description des qualités fortes de Nina. Cette description pourrait faire comprendre au lecteur d'autres vertus de la femme telles que la beauté, la tolérance et la persévérance. Les expressions comme « beau », « blagues idiotes » « questions stupides » mettent l'accent sur le traitement qu'elle subit lors de sa relation avec Éric. D'abord, Éric lui-même confesse que son amante est adorable. Cela pourrait nous amener à comprendre pourquoi il la considère comme son monument. Puis, il la compare

à un jardin. Par contre, il finit par l'insulter en se servant des expressions comme « blagues idiotes » et « questions idiotes ». Pour nous, les deux expressions sont dérogatoires. Autrement dit, il est aussi probable que l'auteur représente dans cette œuvre la banalisation des vertus de Nina par Éric.

Pour faire voir au lecteur comment les amantes d'Éric finissent par devenir victimes de la manipulation de leur « Playboy », alors même qu'elles partagent toutes les mêmes vertus, et que ces qualités sont enfin banalisées par leur faux amant. Étant donné qu'il ne s'agit pas d'un cas isolé, nous faisons valoir également la peinture de la banalisation des valeurs de la femme à travers les œuvres d'autres auteurs.

À titre d'exemple, la banalisation de la fidélité de la femme africaine est aussi représentée par Grégoire Nguédi dans *Coup de foudre à Bouraka* (2013). À travers Mawedi, l'héroïne de l'œuvre, nous comprenons que l'auteur fait la peinture des filles dont certaines de valeurs sont prises à la légère par leurs amants. Dans le cas de Mawedi, sa fidélité est tronquée par Tony, son amant. (Nguédi 2013 : 16)

En outre, en ce qui concerne le thème de la banalisation des valeurs de la femme, Simone de Beauvoir, dans *Cahier du féminisme* (1986), évoque les causes et les effets de l'infidélité perpétrée par les hommes. Pour que de Beauvoir fasse comprendre au lecteur les facteurs prépondérants de cette attitude des hommes, elle souligne les propos ci-dessous :

La femme attend trop de l'amour ; elle fait de l'homme, de son amant, un sauveur, même un dieu. D'une part, elle cherche la liberté, d'autre part, elle se fait dépendante de l'homme. Elle connaît donc trop souvent la déception. L'amour qu'elle envisageait comme une liberté, une reconnaissance de son narcissisme, peut devenir une tyrannie. La destinée d'une femme amoureuse est entre les mains de son amant. Si elle est délaissée, elle n'est plus rien et n'a plus rien. (de Beauvoir 1986 : 36)

On peut noter que, suite à leur fidélité, les femmes sont écrasées par les hommes. Nous pouvons remarquer que c'est pour cela que l'auteur se sert des locutions telles que « déception » et « tyrannie ». En effet, ces deux expressions montrent qu'elles sont les facteurs qui mènent à la banalisation des vertus de la femme.

3.2 L'ingénuité

Avant de s'ingérer dans l'analyse de ce sous-thème, on doit se rappeler que, comme l'une des qualités que possède la femme, l'ingénuité est définie, selon *Trésor de la Langue Française*, (2021) comme,

Caractère d'une personne qui fait preuve d'une franchise innocente et naïve. Parole, action qui traduit une franchise innocente et naïve : État de quelqu'un qui ignore le mal, le vice, la cruauté ; candeur, naïveté.

À partir de cette définition, on peut voir les termes comme « innocente » et « naïve » qui pourraient démontrer que l'ingénuité est liée à un individu qui est susceptible aux attaques. En ce qui concerne la naïveté, qui est rattachée à l'ingénuité, la même source la définit comme suit :

Un état d'esprit plutôt qu'un manque de connaissance ou d'expérience. La personne naïve vit dans le même environnement que la personne pleine de certitude. Elle reçoit les mêmes informations. Ingénuité, simplicité d'une personne qui manifeste naturellement ses opinions et ses sentiments. Simplicité naïve ou défaut de retenue dans l'expression de sentiments qu'on aurait intérêt à cacher. Propos, expressions qui s'échappent par ignorance.

À travers l'œuvre *Le métier d'aimer*, Tsimi dépeint Monica comme l'incarnation de ces qualités. Ce personnage possède deux vertus principales : la souplesse et l'ingénuité, tout en étant en même temps victime de la trahison de son amant, Éric.

Au début de l'œuvre, la relation qui existe entre Éric et Monica est solide, mais avec le temps, Éric trahit son amante lorsqu'il rencontre Cléa, une autre fille. On peut lire cette trahison à travers ces propos : « ah ! Indéfinissable Cléa, ma principessa ! J'aimais Cléa, j'étais son dieu, je me demandais ce qu'elle pouvait me trouver de divin. J'étais désormais un wanted. »

(*LMDA*, 19)

D'après les propos ci-dessus d'Éric, nous pouvons remarquer que l'auteur se sert du mixage de codes « ma principessa » et « wanted », pour démontrer non seulement l'esprit nostalgique d'Éric par rapport à l'origine de leur relation, mais aussi pour faire comprendre au lecteur son mauvais comportement ainsi que son regret pour chaque acte de la trahison. Comme intention, nous constatons que l'auteur vise à démontrer le fait qu'il ne voit pas pourquoi les filles se laissent piéger par Éric en raison de leur sentiment du labyrinthe ou de la folie. Le fait que

Monica est au courant de son amour pour Cléa, surtout quand il l'appelle sa princesse, suffit pour conclure qu'elle se trouve dans une relation dangereuse, car enfin, elle est délaissée par Éric. Notons que l'emploi du terme « ma principessa », qui est d'origine italienne, nous renvoie à la notion de mixages des codes. En français, l'expression signifie « ma princesse ». Nous constatons que pour l'auteur, Éric représente les hommes qui se servent des locutions étrangères pour manipuler leurs victimes.

Pour citer le premier exemple dans cette section, Mongo Bédi dans *Trop de soleil tue l'amour* se sert de certains mixages de codes pour dépeindre la réalité sociale.

(Bédi 1999 : 118, 119 et 126)

De ce fait, on constate que les auteurs emploient le même style pour passer leur message concernant les rapports sexuels des amants. À la lumière de cela, nous estimons que comme Tsimi, Bédi choisit d'utiliser les expressions comme « the right man at the right place », « business » et « because ».

Par ailleurs, Éric, qui n'hésite jamais à tromper les filles, annonce la fin de ses relations amoureuses à Monica. Pourtant, Monica s'attendait depuis longtemps à un tel sort de la part de son amant. Et pour se consoler, Monica dit ce qui suit :

Dans mon petit système de pensée, dans mon schéma de référence personnel, la souffrance c'est l'état d'abattement et de frustration qui se meut comme un serpent, il y a comme une dynamique de la souffrance. La douleur n'est que la perception qui en résulte, le mal qu'on ressent. La souffrance est un mal absolu, la douleur a au contraire un caractère plus relatif et plus maîtrisable. J'ai donc anesthésié ma souffrance en maîtrisant ma douleur. (*LMDA*, 54-55)

À partir de cet extrait, on constate qu'à la différence d'autres personnages, dont Cléa et Julie, Monica lutte avec courage contre l'abus qu'elle subit. Le terme « anesthésié », employé par Monica pour se consoler au mi-temps de leur relation, montre qu'elle envisage et se prépare pour l'éventuel choc qui arriverait. Pour accentuer ce fait, l'auteur emploie ces termes « souffrance », « abattement », « frustration », « comme un serpent », « douleur » et « mal ».

Pareillement, une autre intention de l'auteur serait de dépeindre la situation d'une fille qui sait se protéger contre les vices commis à son encontre, ou qui sait s'en protéger d'avance.

En outre, cette trahison d'Éric se manifeste aussi lorsqu'il décide de quitter Monica sans merci. À travers l'extrait suivant, le lecteur pourrait voir comment cette trahison d'Éric, surtout quand il est en train de la quitter de la sorte, « Monica, c'est juste pour te dire que c'est fini entre nous. Je quitte ! » (*LMDA*, 61). À partir de propos d'Éric dans cet extrait, nous voyons qu'il ligote Monica. Cette fuite nuisible d'Éric fait beaucoup de mal à Monica. Puis, dans le même extrait, nous estimons que l'auteur se sert des expressions comme « c'est fini » et « Je te quitte ! » pour amener le lecteur à voir non seulement la méchanceté d'Éric mais aussi l'état d'âme de Monica. Il est à noter que puisque cette attitude d'Éric écrase profondément Monica, elle décide de rompre le silence.

En revanche, puisque Monica se voit tourmentée par Éric, elle décide de réagir de façon menaçante envers lui. Sa menace est bien captée lorsqu'elle s'exprime en ces termes :

Tu me quittes ? Et quel honneur, s'il te plaît ? Je suis sûrement naïve, mais ne me prends pas pour une sottie. C'est enfant en cours. Je n'y vois que sottise et naïveté. Je bluffais. Tu t'es montré pervers envers moi, tu sais. Tu me campes là au carrefour, comme ça, sans explication, comme une vieille chaussette trouvée, ce ne se fait pas. Je ne t'avais rien fait pour mériter le traitement cruel que tu m'as réservé. (*LMDA*, 67-68)

Jugeant par ces propos, le lecteur pourrait comprendre la cruauté qu'elle subit dans cette relation. Nous pouvons dire que c'est pour cette raison que l'auteur recourt aux termes « quel honneur » et « traitement cruel ». Nous remarquons que bien qu'elle soit consciente de sa naïveté, elle cherche cependant à se consoler à tout prix.

Pour faire comprendre au lecteur comment elle se sent, l'auteur met en évidence l'expression de son état d'âme de la manière suivante :

Toi avec moi, ma naïveté ne connaît pas de limites... Je hais les hommes, comme je te méprise, je me déteste. Perfide, va ! continue ta route, et j'espère que ce que tu me fais te sera revalu un beau jour par une fille que tu auras le malheur d'aimer comme moi je t'aimé. Donne-nous une dernière chance, fais de moi ce que tu veux, mais pour l'amour de Dieu, Éric, ne me laisse pas tomber. Ou dis-moi au moins ce que je dois faire. Tu me campes là au carrefour, comme ça, sans une explication, comme une vieille chaussette trouée, ça ne se fait pas. (*LMDA*, 62)

À la lumière de cet extrait, le lecteur pourrait remarquer que Monica se sent délaissée et abusée sans aucune considération de son être ; son cas est lié à celui de Cléa et d'autres victimes d'Éric

en raison de leur naïveté. En effet, nous croyons que cela peut être aussi la raison pour laquelle l'auteur emploie des expressions telles que « naïveté », « campes là au carrefour » et « sans une explication ». Le pire des sorts de Monica est qu'elle est traitée comme un objet. On peut en conclure que le choix de la comparaison « comme une vieille chaussette trouée » renforce l'idée de chosification.

En plus, tout au long de l'analyse des causes et conséquences négatives dues à la naïveté des femmes, nous remarquons que dans l'extrait ci-dessus, à travers les propos d'Éric, l'auteur montre que les filles dans l'œuvre représentent les femmes qui sont aussi victimes de la trahison, issue de la banalisation de la femme. Le lecteur pourrait également voir un autre niveau profond de cet acte de trahison à travers cet entretien entre Éric et Monica :

Je ne comprends rien, rien, rien... Pourquoi agis-tu de la sorte ?

Peut-être parce ce que j'ai eu ce que je voulais...

Quel genre de monstre es-tu donc ? Ce que tu voulais... Eh bien ! Baiser, c'est tout ce que tu voulais ?

Rompre, c'est ce que je voulais avant même de t'avoir rencontrée. Baiser et rompre, et ça n'a pas manqué. (*LMDA*, 63)

Dans cet extrait, le lecteur pourrait voir que Monica considère Éric comme un monstre à cause de son mauvais comportement envers elle. Son jugement est basé sur le fait que les besoins d'Éric sont purement sensuels ; et les propos tels que « j'ai eu ce que je voulais », « monstre », « baiser », « rompre » sont utilisés pour accentuer cette affirmation. En substance, la trahison est l'un des fruits de la banalisation des femmes dans cette œuvre de Tsimi.

De plus, il est à ce point confirmé que Monica est aussi victime de l'abus verbal. En parlant de cette forme d'abus subi par elle, Éric s'exprime en manière suivante :

J'appelais pour n'être pas appelé, je la quittais pour ne pas m'aliéner son amour... Elle concluait que j'étais manipulateur. J'éclatais en sanglots en lui disant qu'elle était une pute. Que finalement je ne l'avais jamais aimé, que je lui avais raconté des balivernes à longueur de temps, que cette fois c'était fini pour de vrai. Que l'amour n'existe pas. Que je détruirais tout d'elle, que je ne lirais plus jamais rien d'elle. Elle pleurait plus fort et disait que j'étais injuste. Qu'elle aussi s'était trompée. Que j'étais égoцентриque, écœurant. (*LMDA*, 136)

Selon l'extrait, il est pertinent de mettre l'accent sur les expressions comme « quittais », « manipulateur », « une pute », « c'était fini », « détruirais », « pleurerait plus fort », « injuste », « égocentrique » et « écœurant ». Cette emphase est nécessaire parce que, à notre avis, l'emploi de ces locutions sert à exprimer la souffrance de Monica par son amant au nom de leur amitié. Autrement dit, nous voyons que d'après le comportement d'Éric envers Monica, l'auteur représente son égard pour les femmes et le mauvais traitement qu'il leur impose.

3.3 L'élégance et l'intelligence

L'élégance et de l'intelligence font partie des sous-thèmes évoqués dans cette œuvre de Tsimi. En fait, ce sont des vertus possédées par la femme dans l'œuvre. À travers l'expérience de Djéni, l'un des personnages clés, l'auteur dépeint l'inceste dont elle est victime.

Tsimi, comme d'autres auteurs tels que Tchicaya U Tam'si dans *Les Cancrelats* (1980) et Calixthe Beyala dans *Tu t'appelleras Tanga* (1988), se préoccupe de ces deux vertus que possède la femme dans leurs œuvres.

Dans l'œuvre du corpus, cependant, l'inceste est également représenté. Se faisant, à travers le portrait d'Éric et Djéni, sa tante, on peut voir comment Djéni devient victime d'abus, comme on peut le lire dans l'extrait ci-après :

Je n'avais pas le droit de la désirer, c'était immoral, mais elle était pire que le serpent ou Ève dans le jardin d'Eden. Je remontai ses jambes d'une main hésitante, m'arrêtai à mi-chemin, l'observai, et repris mes caresses. J'enlevai son slip brésilien, décide à cela par son entrechuisse insinuant qui s'était légèrement écarté, comme dans du beurre, ainsi un feu vert à mon exploration. Duveteux, chaleureux, humide, exquis, béant et profané. Djéni n'était plus vierge. J'avais affaire à une adulte. (*LMDA*, 84-85)

Dans cet extrait, nous soulignons les locutions telles que « Je n'avais pas le droit de la désirer » qui montrent que l'élégance, en tant que qualité riche de la femme est dévalorisée dans la société via l'expérience de Monica.

Dans le même ordre d'idées, comme deuxième vertu de cette victime d'inceste, et comme nous l'avons déjà soulignée dès le départ, l'auteur représente l'intelligence comme un autre élément qui caractérise la vertu de Monica.

Pour montrer comment l'intelligence de Djéni est banalisée par Éric, nous examinons les propos suivants :

Devant la tempête d'émotions qui m'envahissaient, j'étais pieds et poings liés. Cette découverte m'emplit de bien-être, je ne sais exactement. Peut-être ma conscience serait-elle allégée, si tant est qu'elle pesât. Peut-être au fond n'étais-je qu'une victime inconsciente, Djéni était la plus intelligente. (*LMDA*, 84-85)

À partir de ces propos d'Éric, soulignons qu'il est séduit par l'intelligence de sa tante. Bien qu'il soit tard, nous pouvons dire qu'enfin, il regrette son action. Cela nous ferait voir que l'auteur emploie les expressions « victime inconsciente » et « plus intelligence », pour mettre l'accent sur les sentiments d'Éric qui cherche à se consoler.

Ensuite, tout au long de l'analyse, Éric est attiré et tenté par l'intelligence et l'élégance de sa tante. Cette attirance se manifeste lorsqu'Éric met l'accent sur les propos qui suivent :

Elle s'était coiffée à la garçonne. L'avoir à mes côtés m'apparaissait un présage de bonheur ; j'étais une noirceur, c'était une douceur ; je développai une dialectique du fruit défendu. Sa cuisse était lisse comme l'attribut qui la qualifie. Je remontais ses jambes d'une main hésitante, m'arrêtai à mi-chemin, l'observai, et repris mes caresses. (*LMDA*, 84-85)

D'après cet extrait, nous constatons que les propos d'Éric renforcent le fait qu'il s'ingère dans cette relation incestueuse. Par la suite, nous pouvons en déduire que le message que passe l'auteur au lecteur serait qu'il y a des hommes qui s'adonnent à l'inceste, en dépit du fait que c'est un acte considéré comme tabou dans presque toutes les traditions africaines.

Nous venons d'exploiter l'élégance et l'intelligence comme dépeintes dans l'œuvre par l'auteur. Les deux vertus soulignées de la femme sont méprisées par Éric, qui commet l'inceste avec sa tante. Cet acte d'inceste est aussi abordé par d'autres auteurs dans leurs œuvres.

Comme exemple, l'inceste est aussi dépeint de manière image, et non dans la vie réelle, par Tchicaya U Tam'si dans *Les Cancrelats* (Tchicaya 1980 : 145). Le lecteur pourrait avoir l'impression que ce qui est évoqué au sens figuré dans cette œuvre de Tchicaya, car cet auteur parle de l'autre monde, est le prototype de ce qui est aussi représenté dans *Le métier d'aimer* d'après la description d'Éric, le héros, car l'auteur laisse voir au lecteur la relation incestueuse dans une forme réelle de l'œuvre, et non dans un rêve.

3.4 Conclusion partielle

En guise de conclusion de ce chapitre, il est impératif de souligner que tout au long de l'analyse la préoccupation primordiale de Tsimi dans son œuvre est d'amener le lecteur à voir comment

les valeurs de la femme sont tronquées et abusées ; l'auteur met en évidence les abus des héros qui représentent les hommes qui ne sont pas courtois envers la femme.

En plus, au cours de l'analyse, on pourrait comprendre qu'en faisant la représentation de la façon dont les qualités de la femme sont banalisées, l'auteur aurait l'intention de décourager des pratiques sociales malsaines à l'égard de la femme.

CHAPITRE QUATRE

LA NÉGATION DE LA FEMME DANS *MOI, NTSAME, LA FILLE DES MAPANES* DE SONA NGORO-NGUÉMA (2012)

4.0 Introduction partielle

Dans ce chapitre, nous abordons le thème de la négation de l'être en mettant l'accent sur le sort de la femme comme dépeint par Nkoro-Nguéma dans son roman *Moi, Ntsame, la fille des Mapanes*, publié en (2012).

Pour analyser ledit thème selon les différentes formes représentées dans l'œuvre par l'auteur, nous divisons le chapitre en trois sections selon les éléments primordiaux qui démontrent que la femme est dévalorisée. Dans la première section, nous évoquons la marginalisation de la femme, l'exploitation du sexe féminin dans la deuxième section et le destin tragique de la femme dans la troisième section.

Comme objectif prépondérant, nous nous servons de certaines expressions qu'emploie l'auteur tout au long de l'intrigue pour accentuer son message par rapport à la négation de l'être. En se basant sur les trois sous-titres soulignés ci-dessus, nous faisons également allusion à d'autres ouvrages dans lesquels les auteurs représentent le thème de la négation de l'être.

Pour conclure, notre tâche sera aussi de faire recours aux éléments ci-dessus abordés par l'auteur et d'autres auteurs pour faire comprendre au lecteur les symétries existantes entre l'œuvre principale et d'autres œuvres de référence.

4.1 La marginalisation de la femme

En parlant de la marginalisation, qui pourrait être remplacée par la discrimination, Danièle Lochak la définit dans *Notion de discrimination* « Confluences Méditerranée » comme suit :

Discrimination » connote en revanche un acte ou un agissement volontaire en tout cas le comportement actif d'un acteur (le législateur, l'employeur, ...) qui « discrimine », et dont le comportement soit est guidé par l'intention de discriminer, soit a au moins pour effet d'introduire une discrimination (cas des discriminations dites « indirectes »).

La discrimination est le fait d'un agent. (Lochak 2004 : 13-23)

À travers les propos ci-dessus, le lecteur pourrait voir que les femmes sont marginalisées dans une société patriarcale, envahie par certaines exigences traditionnelles et culturelles. On estime

aussi que cette marginalisation est issue de l'inégalité qui existe entre l'homme et la femme dans les couches sociales. En effet, cette attitude mène à l'exclusion de la femme.

Dans son œuvre sous analyse, Nkoro-Nguéma dépeint au lecteur le mauvais traitement que subit la femme. Pour dénoncer la marginalisation de la femme, l'auteur, en mettant les mots dans la bouche de Ntsame, amène le lecteur à comprendre comment son oncle perpète la marginalisation lorsqu'il tient ces propos suivants :

Après les salutations et tout en me priant de m'asseoir, il m'expliqua que ce n'était pas à ma mère d'organiser l'élément, mais plutôt à l'homme, le chef de famille de décider. Il me chargea de dire à ma mère qu'il passerait dès qu'il trouverait un moment. (MNFM, 32)

À partir des propos de l'héroïne dans cet extrait, le lecteur pourrait voir ce que subissent beaucoup de femmes dans une société traditionnelle. Dans ce cas, on pourrait dire que l'auteur dépeint un système dans lequel les hommes se considèrent capables de pouvoir organiser les cérémonies de la naissance de l'enfant. Nous pouvons y ajouter qu'il est probable que pour l'auteur, les femmes dans cet univers romanesque sont exclues à cause de la pratique traditionnelle qui considère la participation des femmes comme un tabou.

En plus, pour mettre l'accent sur l'exclusion subie par la femme, l'auteur emploie les termes comme « ce n'était pas à ma mère d'organiser l'élément, mais plutôt à l'homme. » Dans ces termes, le lecteur trouverait qu'il y a cette restriction qui dénigre l'existence de la femme, alors même que ce sont les femmes qui donnent naissance aux enfants. En d'autres termes, nous estimons que l'objectif de l'écriture serait de décrire la façon dont la femme est marginalisée. Cette marginalisation que dépeint l'auteur nous renvoie à l'expérience de la mère de l'héroïne, qui est aussi victime du comportement social qui nie la femme de son être.

Ensuite, touché par l'expérience douloureuse de l'héroïne, le lecteur pourrait voir que l'œuvre dépeint amplement cette pratique coutumière. Dans ce cas, nous croyons que la réaction de l'auteur pourrait se fonder sur l'état d'âme de la mère de l'héroïne qui est obligée par sa culture de se soumettre à son mari malgré tout, lorsqu'elle s'exprime de la sorte :

À son retour, je fis part à ma mère de tout ce qu'avait dit mon père. Elle était si fatiguée et si déçue par la vie, qu'elle ne laissait paraître aucune émotion. Mais dès qu'elle comprit que mon père passerait, elle sourit légèrement de contentement. (MNFM, 33)

D'après les propos ci-dessus de Ntsame, on peut dire que l'auteur représente cette pratique d'inégalité qui rabaisse la femme. Pour décrire l'état d'âme de la mère de Ntsame, afin de renforcer le fait que la marginalisation apporte beaucoup d'effets nuisibles, l'auteur se sert des expressions telles que « fatiguée », « déçue » et « sourit légèrement de contentement. »

À la lumière de ces trois expressions, nous pensons que la femme est obligée par sa culture et tradition de sourire malgré sa situation. L'intention de l'auteur serait également que la femme décrite dans cette œuvre représente d'autres femmes qui sont marginalisées dans toute société traditionnelle où le système patriarcal est d'usage.

En outre, pour que le lecteur comprenne que cette exclusion des femmes se reproduit lors de la cérémonie, le narrateur s'exprime de la façon suivante :

Nous venions de finir de manger, quand mon père se mit à reparler de la cérémonie à venir. Dans le souci de bien faire, il demanda à notre mère de lui remettre la somme prévue pour l'organisation, expliquant que c'était lui le chef de famille et que par conséquent, il devait se charger de cette lourde tâche. Je compris enfin que mon père se jouerait encore de nous. Elle lui remet ladite somme. (*MNFM*, 38)

Dans cet extrait, le lecteur pourrait voir à travers le portrait de la mère de l'héroïne la représentation d'une société traditionnelle dont le système favorise l'homme au détriment de la femme. Cela implique que le père qui n'arrive pas à nourrir sa famille demande à sa femme de lui passer l'argent selon la pratique. Sur base de cette pratique, nous sommes de l'opinion que l'intention de l'auteur dans ce roman serait de faire voir au lecteur comment les femmes sont obligées de tout se soumettre aux hommes. Pour renforcer ce que nous venons de souligner, il y a la nécessité de considérer certains termes tirés de l'extrait ci-dessus « se jouerait » et « remettre ». En fait, on pense que les deux expressions amènent le lecteur à comprendre que dans cette société décrite par l'auteur, la femme n'a pas de place enviable ; et par conséquent, elle n'est pas reconnue.

Par ailleurs, soulignons que tout au long du roman, l'auteur se sert de la mère de Ntsame et de sa fille comme des reflets des femmes marginalisées. Nous observons que juste après la cérémonie de la naissance des jumeaux, la mère de Ntsame est aussi négligée par Diallo, un renommé, qui est aussi son maître au travail. Cette marginalisation subie par la mère de Ntsame est captée dans ce passage lorsque Ntsame s'exprime de la sorte :

Nous étions un mardi ou un mercredi soir, à trois semaines de la rentrée scolaire, quand notre mère rentra de son travail complètement désemparé. Elle venait d'être licenciée de son travail, sans même avoir été payée pour ses jours travaillés. Officiellement, elle avait refusé de coucher avec lui. Dans ce pays, il n'y avait pas d'allocations chômage, ou d'aides pour une mère isolée. (*MNFM*, 53)

Selon les propos ci-dessus de Ntsame, nous sommes de l'opinion que l'intention de l'auteur est de décrire la marginalisation de la femme comme une mauvaise pratique qui néglige les mères isolées dans une Afrique traditionnelle. Le choix des expressions telles que « désemparée », « sans même avoir été payée » et « pas d'allocations chômage » laisserait voir au lecteur certains effets de la marginalisation de la femme.

En outre, pour mettre en exergue l'ampleur de la marginalisation subie par la femme dans une dimension différente, Ntsame continue à s'exprimer ainsi :

Il est vrai que pour les gens comme nous, c'était la seule issue pour prétendre à une meilleure vie. Et un garçon comme lui, méritant mieux que personne de réussir. Nos dirigeants ne pouvaient vraiment pas réaliser les dommages collatéraux qu'entraînerait une année blanche leurs enfants étant partis à l'étranger. Et c'était bien là, une belle illustration des paradoxes et injustices dont le peuple était très souvent la victime désignée. (*MNFM*, 89)

D'après cet extrait, nous voyons qu'il est probable que l'auteur laisse voir au lecteur qu'une autre façon de marginaliser la femme c'est la préférence pour les garçons. Cela est visible à travers des expressions comme « méritant mieux », « dommages collatéraux », « paradoxes » et « injustices ». Autrement dit, nous sommes de l'opinion que pour l'auteur, l'injustice est l'un des vices qui mènent à la marginalisation de la femme. Pour cela, l'auteur se sert des propos de Tchikaya, un renommé du village, qu'il y a certains individus qui ne supportent même pas cette injustice ; l'héroïne remarque que « même Tchikaya, d'ordinaire si calme et maître de lui, commençait à montrer quelques signes d'inquiétudes » (*MNFM*, 89). À notre avis, les propos de l'héroïne nous suggèrent que malgré tout, il y a encore des hommes qui se distinguent, car ils ne sont pas adeptes de toutes exigences culturelles et traditionnelles qui nient l'existence de la femme.

En fait, nous pensons qu'à travers l'extrait, l'auteur dépeint le bon comportement de Tchikaya. Sur base de ce bon exemple de Tchikaya, nous estimons que le message de l'auteur pourrait celui d'éviter la généralisation hâtive, car il y a des exceptions.

Après avoir analysé cette partie de l'œuvre de Nkoro-Nguéma, nous comprenons que l'auteur ne supporte pas que la femme soit marginalisée. Cela illustre le fait que la marginalisation fait partie des préoccupations prépondérantes de l'auteur dans l'œuvre du corpus.

Dans le même esprit, la position de Nkoro-Nguéma est aussi évoquée par d'autres auteurs à travers leur écriture. Lors d'un colloque au Maroc en 2010 sur « la marginalisation du sexe féminin », Fatima Sadiqi (2011) fait l'observation suivante : « nous avons organisé le colloque pour permettre, en partie, de débattre de certaines lacunes comme le fait que les mères célibataires et les femmes de ménage n'ont pas été intégrées pour leur donner un cadre légal ».

Par ailleurs, nous constatons aussi que la marginalisation dépeint dans *Moi, Ntsame, la fille des Mapanes* peut avoir des liens avec l'expérience des femmes dans *Matricide* (2008) de Kabika. Dans l'œuvre, en citant le cas où la femme est victime de la marginalisation, le narrateur tient les propos suivants : « si ! le « Kisolo » est interdit aux femmes. Au départ, ce jeu ne connaissait aucune discrimination sexuelle. Les hommes et les femmes se détendaient en jouant ensemble » (Kabika, 2008 : 12). D'après le portrait de Rachel, nous avons l'impression que l'auteur décrit une société où la femme est victime de la marginalisation à cause d'un jeu. Cette peinture de Kabika est renforcée par l'emploi des termes « discrimination sexuelle » dans l'extrait ci-dessus, parce qu'une femme marginalisée est aussi discriminée.

Dans le même ordre d'idées, pour que le lecteur voie pour quelle raison l'homme exclut la femme de ce jeu, le narrateur amène le lecteur à comprendre ce qui suit :

Plongés dans le jeu, les femmes oubliaient souvent les mets qu'elles préparaient sur le brasero à tel point qu'ils brûlaient. En outre, la plupart commençaient même à négliger le ménage au profit du jeu. Ce constat malheureux étant fait, les hommes de commun accord, prirent la ferme décision d'interdire ce jeu aux femmes. (Kabika, 2008 : 12)

À travers cette citation, il est probable que l'auteur dépeint le fait que la femme est cagée et rabaisée à cause de certaines exigences culturelles qui la discriminent. Le terme « interdire » employé par Kabika dans l'extrait montre que les hommes stéréotypent les femmes pour leur nier le droit de participation libre au jeu traditionnel. Nous remarquons également que, d'après cette décision prise par les hommes de la société de l'œuvre contre les femmes, l'auteur laisse voir au lecteur que les femmes sont reléguées à l'arrière-plan.

En outre, cette idée de marginalisation, engendrée par un complexe de supériorité des hommes sur les femmes est aussi évoquée par Pierre Bourdieu. Dans son livre *Domination masculine*

(2001), Bourdieu estime que « les femmes restent séparées les unes des autres par des différences économiques et culturelles qui affectent entre autres choses leur manière objective et subjective de subir et d'éprouver la domination masculine » (Bourdieu, 2001 : 128-129). Sur base de cette attitude masochiste, Bourdieu parle de ce complexe de supériorité des hommes qui est aussi engendrée par des systèmes sociaux.

Ensuite, à la différence des auteurs qui se préoccupent principalement de l'inégalité existant entre la femme et l'homme dans une société où la femme est considérée comme inférieure à l'homme, Simone de Beauvoir, dans *Le deuxième sexe* (1949), fournit aux femmes les moyens pour pouvoir se débarrasser de cette discrimination infligée à elles moyennant des injures douloureuses. Pour faire comprendre au lecteur la nécessité de libérer les femmes du gouffre, de Beauvoir s'exprime de la manière suivante :

Les femmes doivent surmonter « la spécification millénaire qui les cantonne dans leur féminité ». « On ne naît pas femme, on le devient » : l'ère de l'infériorité congénitale s'achève », faudrait-il donc aussi cesser d'être « femme » ? C'est l'ambiguïté d'une formule qui a cristallisé la prise de conscience d'une génération d'intellectuelles et relancé la « question des femmes ». (de Beauvoir, 1949 : 13)

À travers ces propos, l'auteur dénonce le mutisme de la femme en lançant un défi aux femmes par rapport à leur destin, tout en se méfiant des hommes scrupuleux. Pour de Beauvoir, les femmes ne doivent pas se laisser rabaisser par des exigences traditionnelles et culturelles, car elles ont leur destin en mains.

4.2 L'exploitation de la femme

Pour bien analyser ce sous-titre, nous commençons par définir l'exploitation. Selon le *Dictionnaire Collaboratif Français*, (2021) l'exploitation est définie comme suit :

Fait d'exploiter, de mettre en valeur quelque chose pour en tirer profit. Le bien qui est exploité, le lieu de la mise en valeur (une exploitation agricole). Mise à profit, utilisation méthodique (exploitation d'une idée, d'une situation). Fait d'abuser avec profit (l'exploitation de l'homme par l'homme).

Dans cet extrait, on peut dire qu'être exploité veut dire être utilisé par l'autrui pour arriver à ses fins au détriment de la victime.

En général, le terme exploitation veut dire l'état d'être maltraité ou de maltraiter les autres. Un employeur, par exemple, peut exploiter ses employés pour des raisons des gains financiers.

Dans *Moi, Ntsame, la fille des Mapanes* de Nkoro-Nguéma, le thème de l'exploitation fait partie des thèmes majeurs dépeints par l'auteur. Pour dépeindre ce thème, l'auteur passe par la description de la mère de Ntsame et de sa fille :

Il semblait amèrement regretter de nous avoir laisser le rejoindre à Libreville. Toutes ses préoccupations étaient tournées vers sa toute jeune. Il se comportait en véritable tyran envers elle, l'accablant d'injures et la battant souvent. Il finit par nous abandonner sans ressources. Notre mère enceinte se retrouva seule, avec à sa charge un loyer et deux enfants dans une ville qu'elle connaissait à peine. Cette époque ne fut que tristesse et préoccupations. Aussi ma mère pressentant les moqueries et autres humiliations dont elle serait victime, et se mit à la recherche d'un emploi malgré son état. (*MNFM*, 10-11)

D'après la lamentation de Ntsame dans cet extrait, on a l'impression que l'auteur vise à dépeindre la souffrance et l'abus que subit la mère de l'héroïne. Le lecteur comprendrait le degré de la méchanceté du père de l'héroïne qui représente ces hommes sévères dans la société. D'abord, il abandonne sa femme et ses enfants pour rejoindre sa jeune femme ; ensuite, malgré la grossesse de sa première femme, il n'hésite pas à la battre. Dans la lamentation de Ntsame, l'expression de la douleur passe par des termes comme « amèrement regretter », « préoccupations étaient tournées », « véritable tyran », « l'accablant d'injures », « la battant », « abandonner », « tristesse et préoccupations » et « moqueries et autres humiliations ».

Dans la même lancée, pour accentuer la représentation de l'exploitation de la femme, Ntsame se penche sur la raison pour sa participation obligatoire dans la prostitution lorsqu'elle s'exprime avec amertume dans l'extrait ci-dessous :

Le lendemain matin et pressée par la date imminente de la rentrée scolaire, je décidai sans trop y croire, d'aller trouver notre père afin de lui faire part de notre nouvelle situation et de le mettre face à ses responsabilités. La seule et unique réponse de mon père se résuma en une phrase : « Je n'ai pas d'argent et je n'en fabrique pas. Tu es une femme...débrouille-toi comme femme. (*MNFM*, 54)

À travers cet extrait, nous pensons que l'auteur viserait à dépeindre le mauvais comportement du père de l'héroïne envers les études de sa fille. En fait, le père de Ntsame représente les parents qui obligent à leurs filles de se prostituer, car au sens figuré, les propos « tu es une femme...débrouille-toi comme femme » pourrait attester cette affirmation. La conséquence de

cette attitude du père de Ntsame fait qu'elle finit par être prostituée à cause de leur condition familiale.

Pour faire voir au lecteur que Ntsame regrette ses actions, l'auteur décrit sa plainte de la sorte : « je venais de me prostituer pour quelques denrées alimentaires. Et j'en étais peu fière » (*MNFM*, 73). En voyant ces propos de Ntsame, nous constatons qu'elle se livre à la prostitution aussi pour aider sa mère à nourrir la famille délaissée par son père.

Pour se laver de la culpabilité, Ntsame s'exprime ainsi : « pourtant, Samkey revint à la charge, m'ordonna d'arrêter de culpabiliser, m'exhortant à penser à ma famille, à la rentrée scolaire, me rappelant notre situation critique à savoir les loyers impayés, l'entretien des jumeaux » (*MNFM*, 64). Par la suite, nous constatons que selon ce que narre l'héroïne, l'intention de l'auteur est de faire voir au lecteur les causes et les conséquences néfastes de la prostitution, en tant qu'un effet social de l'exploitation.

En outre, l'héroïne qui compte sur son oncle à cause de sa richesse, lui rend une visite pour lui parler de la situation douloureuse de la famille. Pour elle, l'oncle, qui est ministre devrait contrôler non seulement assez de pouvoir mais aussi beaucoup d'argent. Par contre, l'héroïne devient une victime de l'inceste familial. Pour exposer l'ampleur de l'exploitation qu'elle subit chez son oncle, elle déclare ce qui suit :

Je sentis son souffle chaud sur ma nuque et avant même que je ne réagisse, il posa ses deux mains sur mes seins ! Je me levais avec violence tout en me débattant. Je tremblais et ne pus retenir mes larmes. Je me retrouvai à genoux avec son énorme sexe dans la bouche. Il m'ordonna de lui faire une fellation ! Acculée par le poids des réalités (l'abandon de notre père, les frais d'hospitalisation de ma mère et des jumeaux), je m'exécutais, moi qui n'avais aucune expérience sexuelle. Il m'ordonna d'avalier tout son foutre. (*MNFM*, 21-22)

Selon cet extrait, l'intention de l'auteur serait de dépeindre l'abus sexuel subi par Ntsame pour exprimer l'exploitation de la femme par l'homme. Jugeant par cette représentation, nous pensons que pour mettre l'emphase sur l'état d'âme de la victime, l'auteur emploie les expressions telles que « je tremblais », et « ne pus retenir mes larmes ». Comme effet de l'exploitation, nous remarquons qu'elle est traumatisée par l'action nuisible de son oncle.

Par ailleurs, il est aussi important de souligner une autre forme d'exploitation subie par l'héroïne. Comme victime de l'exploitation, on est poussé par la façon courageuse dont elle lutte lorsqu'elle est menacée par son oncle ; elle s'exprime ainsi :

Puis il m'expliqua que si je parlais à quelqu'un, personne ne me croirait et surtout, qu'il n'y aurait plus personne pour nous venir en aide. Mais juste avant que je quitte son bureau, il me prévint : si à mon retour tu n'es plus vierge vous perdez tout, en revanche, si tu l'es toujours vous gagnez tout. Je reprenais alors aux menaces de mon oncle et tout de suite ma décision fut prise. (*MNFM*, 22)

Suite aux propos ci-dessus, le lecteur verrait que le sort de la jeune fille est explicitement misérable, et les blessures psychologiques graves.

Dans le même sens, le choix des termes durs par l'auteur suffit pour décrire le comportement bizarre de l'oncle de l'héroïne. De plus, l'auteur dépeint par la suite, une situation où les jeunes filles sont menacées après s'être laissées abuser par des hommes. En effet, pour nous, les expressions telles que « personne ne me croirait », « personne pour nous venir en aide », « perdez tout » et « menaces », tirées des propos de Ntsame renforcent cette menace et le fait que le système ne protège pas les moins privilégiés.

Ensuite, comme nous venons de signaler précédemment, Ntsame qui ne veut pas que ses études s'arrêtent à cause de la situation familiale qui est menacée par son oncle. Pour faire voir au lecteur sa situation douloureuse, elle raconte ce qui suit :

Il m'expliqua que vu notre situation je n'avais pas d'autre choix que celui-ci : à savoir honorer le rendez-vous de mon oncle quelque soient les risques. Il me donna les noms de plusieurs jeunes filles et femmes qu'il connaissait et qui, grâce à cela, possédaient de somptueuses villas dans de beaux quartiers et disposaient de véhicules de luxe. Je le faisais tout simplement pour que ma mère et mes frères puissions manger à notre faim. Je n'étais plus maître de mon corps j'étais paralysée. Je vis s'abattre sur moi, un voile ténébreux : Voici tout ce dont je souvins de cette sinistre soirée. (*MNFM*, 55-60)

Dans les propos ci-dessus, on constate que la mauvaise conduite de l'oncle de l'héroïne est bien représentée. À notre avis, l'auteur viserait à faire comprendre au lecteur les causes et les effets néfastes du viol. Nous croyons également que l'auteur arrive à se servir des expressions comme « manger à notre faim », « paralysée », « un voile ténébreux » et « sinistre soirée ».

En outre, la description des menaces de l'oncle de l'héroïne continue. Pour amener le lecteur à voir une autre tournée d'évènement, l'auteur met encore dans la bouche de Ntsame les propos suivants :

Un jour lassé de me voir faire le pied de grue à son domicile ou à son bureau, il me reçut dans son bureau. Sans me regarder, il me tendit cent mille francs et m'ordonna de ne plus jamais mettre les pieds à son bureau ni à son domicile ! Effarée, je restais sans voix. Les cauchemars que je faisais étaient-ils liés à lui ? (*MNFM*, 69-70)

À partir de cet extrait, nous remarquons que le personnage de l'oncle de l'héroïne, l'auteur représente des hommes qui abandonnent les jeunes femmes après les avoir exploitées. L'usage des énoncés tels que « effarée » et « cauchemars » exprime le trauma psychologique subi par la femme en raison de son exploitation sexuelle, et en même temps la description des mœurs d'une société traditionnelle.

D'ailleurs, en dehors de toutes sortes de violences infligées à Ntsame par son oncle, elle continue à être victime des comportements capricieux d'autres personnages dans l'œuvre. Pour montrer cela, l'héroïne s'exprime de la sorte :

Le commerçant me caressait l'épaule. Je sentis alors l'insistant de ses mains sur mes fesses. Je protestais tout en repartant vers la cabine afin de me changer et quitter sa boutique ! Il s'excusa, me demandant de ne pas me fâcher et expliqua qu'ici, c'était l'habitude : une jeune fille ou même une femme, si elle savait être gentille, pouvait obtenir de jolies choses. Tout en prenant la direction des états de viandes, ce sentiment de culpabilité et dégoût ressurgit en moi. (*MNFM*, 37)

À travers ces propos, il est certain qu'elle continue à faire face aux multiples atteintes perpétrées par les hommes peu scrupuleux. Dans cet extrait, le commerçant comme l'oncle de Ntsame représente les hommes qui se livrent à exploiter les femmes pour s'épanouir. Et pour le représenter, l'auteur se sert des expressions comme : « réajustant », et « caressait ». Puis, pour démontrer que cet acte de violence que subit l'héroïne a des conséquences inoubliables, des termes comme « protester » et « culpabilité et dégoût » sont utilisés.

Ensuite, après avoir subi la violence du commerçant, l'héroïne est aussi violée par Diallo, le boutiquier. En parlant du viol qu'elle subit, elle s'exprime en manière suivante :

Sans me dire un mot mais l'air surpris et terriblement excité, il renferma la porte et les fenêtres de sa boutique. Sans dire mot, me déshabilla. J'essayai d'exiger de lui de me

mettre un préservatif, mais il était comme dans un état second. Alors je refusai et tentai de me rhabiller mais je n'eus pas le temps de réaliser qu'il était nu. Sans autre forme de procès, il me prit avec bestialité et mépris. Quand il eut fini, je sentis son sperme chaud couler le long de mes cuisses. (*MNFM*, 73)

Dans cet extrait, on remarque que l'auteur ne cesse pas de représenter l'exploitation des femmes, une forme de la négation de l'être. L'expérience de l'héroïne racontée dans ces propos suggère que sa vie est traumatisée ; et les termes tels que : « bestialité », et « mépris », employés par l'auteur pourraient exprimer au lecteur l'ampleur de la brutalité subie par l'héroïne. C'est la représentation littéraire de la décadence morale exercée par les hommes sur les femmes.

Néanmoins, l'héroïne qui est maintes fois violée devient encore la victime de Kédja, un autre personnage aussi peu scrupuleux dans cette œuvre de Nkoro-Nguéma. Pour dépeindre cet acte de l'exploitation, l'auteur amène le lecteur à voir comment l'héroïne est maltraitée par Kédja, tout en s'exprimant comme suit : « après un dernier baiser, Kédja me laissa devant la porte des toilettes et alla rejoindre les autres » (*MNFM*, 82). Le mauvais traitement infligé à l'héroïne par Kédja est similaire à celui de l'oncle de l'héroïne, car les deux la délaissent l'après l'avoir exploitée.

En d'autres termes, par ces descriptions, l'auteur montre la méchanceté de certains hommes envers les femmes. Dans ce cas, il y a aussi une sorte de symétrie entre l'action de Kédja et celle du ministre dans la mesure où les deux finissent par menacer l'héroïne après avoir abusée d'elle.

De plus, pour renforcer sa préoccupation de dépeindre la négation de son milieu, les propos suivants méritent d'être considérés : « si tu continues sur le chemin de : « je m'en fous », tu vas te retrouver au village de : « si je savais » (*MNFM*, 81). Retenons que l'auteur emploie toutes les expressions captées dans ces propos comme titre du chapitre dix-huit de cette œuvre. Par rapport à cet emploi, le lecteur pourrait comprendre à travers ce roman de Nkoro-Nguéma que dans l'univers romanesque, il y a des hommes qui menacent les jeunes filles pour des raisons insidieuses.

Dans le même ordre d'idées, cette attitude nuisible de Kédja se manifeste lorsqu'il invite ses amis et Ntsame. Elle n'est pas au courant de ses intentions néfastes. Enfin, elle est collectivement violée par Kédja et son entourage dans son domicile, Ntsame tient ces propos :

Il contempla ma nudité. Étant encore sous l'effet de l'onde de choc. Sa réaction fut brutale et incompressible : il me repoussa avec violence. Il était suivi des deux autres (Makang et Kemp). Par reflexe, je couvris ma nudité avec le drap, mais Kédja me l'arracha avec vigueur. J'étais effrayée, incapable de réfléchir. Puis, ils étaient tous nus, leur verge pointant dans ma direction et passant ici et là leurs mains sur ma nudité. Je hurlais et tentai sans succès de me dégager. Makang me mit deux violentes gifles tout en me menaçant du pire. C'est dans cet état misérable qu'ils me violèrent dans un premier temps collectivement. Je n'avais à présent qu'une seule chose envie : celle de mourir. (*MNFM*, 83-84)

Dans cet extrait, l'auteur se sert des expressions qui montrent que Ntsame est victime d'abus répétés : « onde de choc », « brutale et incompressible », « violence », « effrayée », « incapable de réfléchir », « hurlais », « violentes gifles », « menaçant du pire », « état misérable », « violèrent », « collectivement », et « mourir ». Autrement dit, le sort subi par l'héroïne est évoqué moyennant le recours aux mots qui expriment la violence et l'état psychologique qu'elle engendre dans la victime. Il y a la description du viol collectif et la brutalité qui l'accompagne. En effet, l'ampleur du sort de l'héroïne pourrait être vu en profondeur à travers le choix minutieux des termes tirés des propos de l'héroïne. Notre position s'appuie, entre autres, sur le ton employé par le personnage de Ntsame jusqu'au point où elle a du mal à réfléchir normalement.

Nous venons d'étudier l'œuvre du corpus dans cette partie de la recherche. Se faisant, notre attention a porté sur l'exploitation sexuelle de la femme. L'auteur représente le thème de l'exploitation dans son roman moyennant les portraits des différents personnages, surtout celui de Ntsame et sa mère. À ce point, pour comprendre la vision du monde de l'œuvre de Nkoro-Nguéma, il est important de la comparer à celles d'autres auteurs qui dépeignent aussi le thème de l'exploitation.

À titre d'exemple, le thème de l'exploitation est aussi dépeint par Jean Pliya dans sa pièce de théâtre *La secrétaire particulière* (1980), à travers des personnages principaux, Monsieur Chadas, (le Patron) et Nathalie (la secrétaire). Selon l'intrigue, M. Chadas, le héros et le chef du service profite de sa position pour exploiter Nathalie, sa secrétaire. Le désir de Nathalie dans ladite relation, un désir non accompli, est la réussite automatique à l'examen. Pourtant, lorsqu'elle tombe enceinte, elle est rejetée par son amant qui était censé prendre charge de la grossesse. (Pliya 1980 : 75). L'expérience de Nathalie est étroitement liée à celle de Ntsame

dans l'œuvre de Nkoro-Nguéma, car les deux héroïnes sont abusées et enfin, délaissées par les hommes plus âgés qu'elles. En effet, Pliya, comme Ngoro-Nguéma, dépeint cette pratique où certains hommes exploitent des jeunes filles susceptibles qui acceptent leurs avances.

4.3 Le destin tragique de la femme

À notre avis, les deux mots clés dans le sous-titre de cette section sont : « destin » et « tragique ». Selon George Bălan dans son livre *Destin*, « le destin désigne, au moment présent, l'histoire future d'un être humain ou d'une société telle qu'elle est prédéfinie par une instance qui est soi » (Bălan 1984 : 205). À partir de ces propos de Bălan, il est à souligner que, qui dit destin, fait référence à un événement abstrait qui lui arrive de façon imprévue. Cela nous suggère que personne ne peut prévoir son destin. C'est ainsi que le destin peut être considéré comme une force qui nous arrive sans être imposée. Cela nous renvoie au dicton « le destin peut être retardé mais ne peut être changé. »

En ce qui concerne le destin tragique, nous pouvons dire qu'il s'agit d'un fait qui nous arrive de façon soit fatale, funeste ou pathétique. C'est ainsi que l'individu devient victime d'un moment qui peut l'écraser, le ravager, le traumatiser, ou le bouleverser.

Comme c'est déjà illustré précédemment, le destin tragique fait partie des sous-thèmes qu'aborde l'auteur de l'œuvre du corpus. Nkoro-Nguéma représente le destin tragique dans son roman pour amener le lecteur à comprendre les effets néfastes de la négation expérimentés par Ntsame ; pour cela, à travers la description de l'héroïne, l'auteur fait voir au lecteur les mœurs telles que la solitude, la souffrance, le viol et le trauma dans l'univers romanesque qui occasionnent à la vie pénible de Ntsame. L'héroïne rêve de continuer ses études après son baccalauréat, mais ledit rêve s'évanouit car son propre père néglige ses responsabilités paternelles.

Pour faire comprendre au lecteur l'effet négatif de cette négligence parentale sur ses études, l'héroïne s'exprime de la sorte :

Malheureusement au lycée le temps passait si rapidement, et il me fallait rentrer au plus vite seconder ma mère dans les tâches ménagères. La situation à la maison était devenue de plus en plus précaire et l'arrivée imminente des jumeaux n'arrangeait rien. Ma mère, souvent malade, était très fatiguée. Nous étions astreints à un maigre repas par jour. Les retards de loyer s'accumulent et comble de malchance, les jumeaux arrivèrent en avance. Eh non, il n'avait pas d'argent, c'est que le petit Nang avait coûté cher avec ses nombreux problèmes de santé. Décidément il ne pouvait pas nous aider.

(*MNFM*, 13-15)

À partir de ces propos, on pense que le destin de l'héroïne est bafoué à cause de sa situation familiale. En effet, à travers les expressions telles que « le temps passait », « la situation à la maison », « précaire » « les retards de loyer », « comble de malchance » et « ne pouvait pas nous aider », l'auteur laisse voir au lecteur certains traits pour renforcer les effets négatifs de l'exploitation de la femme. Comme exemple, l'éducation de l'héroïne est tronquée, car elle doit balloter entre l'école et la maison pour seconder sa mère au lieu de s'impliquer entièrement dans ses études.

En plus, à l'occasion de l'accouchement des jumeaux, l'auteur amène le lecteur à comprendre l'état d'âme de l'héroïne. Ainsi, le destin de l'héroïne est bouleversé par les péripéties de sa famille. Pour exprimer ses multiples vicissitudes familiales qui bouleversent son destin, l'héroïne déclare ce qui suit : « comme un malheur n'arrive jamais seul, c'était à moi qu'incombait la tâche de prévenir mon oncle. Torturée à l'idée de le revoir, je passais une mauvaise nuit. » (*MNFM*, 38)

Dans cet extrait, l'auteur fait voir au lecteur que Ntsame, qui est victime du viol de son oncle, connaît un destin malheureux. Comme une jeune fille ligotée, elle a le souvenir du sort qu'elle subit chez son oncle. Avec ce souvenir macabre, l'auteur fait comprendre au lecteur que le flashback ici renvoie à la douleur intense de l'héroïne ; les termes « malheur », « incombait », « torturée » et « mauvaise nuit » accentuent la représentation d'un état de traumatisme ; le proverbe, « un malheur n'arrive jamais seul », nous laisse voir l'ampleur et la multiplication de ce malheur qui la torture au quotidien.

Ensuite, à cause des problèmes qui frappent l'héroïne, elle regrette son existence. En parlant de son regret, elle met en évidence la réalité de sa situation personnelle tout en s'exprimant comme suit :

Une angoisse certaine m'accompagnait tout au cours de la journée. Malgré la présence de Samkey venu me soutenir, j'appréhendais terriblement. Ce n'était pas dans ces conditions que je pensais perdre mon innocence. J'espérais qu'elle me retienne, m'empêchant de suivre mon destin tragique. Néanmoins, tout ce qu'il me disait ne réussissait pas à me rassurer.

(*MNFM*, 57)

Dans ces propos de l'héroïne, elle s'exprime avec angoisse, à cause du degré de sa souffrance Samkey n'arrive pas à calmer son esprit ; les termes « angoisse », « terriblement », « perdre mon innocence » et « destin tragique » accentuent ce sentiment d'accablement psychologique.

Pareillement, ces propos de l'héroïne, traduisent encore une fois son chagrin. Pour mettre l'accent sur la condition pénible de Ntsame, elle lamente de la sorte :

Mais les douleurs musculaires que je ressentais plus particulièrement sur la nuque et entre mes jambes me prouvaient. Afin de me débarrasser de cette forte odeur de plantes et d'écorces qui couvraient tout mon corps, j'allais prendre une douche. Dès que je vis mon corps nu, je faillis pousser un cri d'angoisse. Je m'en voulais tellement, j'avais honte, très honte, très honte, je me sentais sale, je n'arrivais pas à expliquer mon geste ? (*MNFM*, 61-63)

Ce sentiment de l'héroïne amène le lecteur à voir que l'héroïne est victime d'un destin ravagé ; l'auteur emploie pour cela les expressions telles que : « douleurs musculaires », « sentais sale » et « un cri d'angoisse ». Retenons que les expressions ci-dessus de l'héroïne sont aussi renforcées par la répétition dans la phrase suivante « j'avais honte, très honte, très honte », qui reflète la peine et la dureté de sa condition.

De plus, l'héroïne ne s'arrête pas à exprimer son regret car, pour elle, rien ne peut remplacer son rêve de vouloir devenir médecin après son Baccalauréat, et elle regrette enfin d'avoir baissé les bras en ces termes :

Qu'allions-nous devenir ? Que m'avait-il fait dans cette forêt au point de ne plus oser me regarder ? Les cauchemars que je faisais étaient-ils liés à lui ? Le véritable constat que je pus faire, c'était que les trois quarts des personnes qui étaient présentées dans ces lieux, n'étaient pas des voyons mais tout simplement, des jeunes délaissés et méprisés par le système. (*MNFM*, 71)

Dans cet extrait, à travers les propos de l'héroïne, l'auteur vise à représenter le mauvais traitement des vulnérables par le système de la société du roman. Pour l'héroïne, ce mauvais traitement mène à la perte tragique de son rêve.

Pour accentuer la peinture des conséquences du mauvais traitement, l'auteur emploie des termes comme « cauchemars », « délaissés » et « méprisés ». Pour nous, l'emploi de ces expressions démontre que le destin de l'héroïne est tragiquement détruit.

4.4 Conclusion partielle

Dans ce chapitre de la recherche, on a pu mettre l'accent sur le fait que, tout au long de l'analyse, l'auteur se préoccupe principalement de la négation de l'existence de la femme. En évoquant le thème de la négation, on a pu se centrer sur trois sous-thèmes majeurs qui pourraient servir comme des éléments clés menant à la négation de l'être.

En d'autres termes, on a fini par comprendre comment le sort de la femme est représenté dans l'œuvre à travers l'expérience de Ntsame, ainsi que celle de sa mère. En fait, du prologue à l'épilogue, l'auteur laisse voir au lecteur comment la femme est reléguée en arrière-plan, parce qu'elle est enfin victime de la marginalisation, de l'exploitation et du destin tragique.

Enfin, pour renforcer l'optique de Nkoro-Nguéma par rapport à la lutte contre la dévalorisation de la femme, nous avons fait recours à d'autres œuvres dont les auteurs évoquent le même thème. Cette idée de se servir des œuvres d'autres auteurs nous a offert l'opportunité de voir comment ils dépeignent tout acte qui dévalorise la femme. Pour se débarrasser de tout acte qui abîme la valeur de la femme, on est arrivé à se pencher sur les perspectives de Bourdieu et de Beauvoir, qui, à leur tour, offrent à la femme une optique radicale pour redéfinir son existence.

CHAPITRE CINQ

LE THÈME DE LA NÉGATION DANS *UN HOMME INFIDÈLE ET PARFAIT* DE SODA NDOYE (2012)

5.0 Introduction partielle

Dans cette partie de la recherche, nous analysons le thème de la négation comme représenté à travers le roman *Un homme infidèle et parfait* (2012) de la Sénégalaise Soda Ndoye.

À première approximation, l'auteur se préoccupe de l'hypocrisie et de la violence dans cette œuvre. En effet, à travers la description de Saly, l'héroïne de l'œuvre, l'auteur dépeint un thème qui laisse voir au lecteur comment les femmes sont victimes de plusieurs obstacles en raison de la domination de l'homme sur la femme.

L'auteur dépeint cette négation de la femme à travers deux sous-thèmes : l'hypocrisie et la violence, qu'il présente selon son style. Le sous-thème de l'hypocrisie sera analysé dans la première section, pendant que la violence comme sous-thème sera traitée dans la deuxième section de ce chapitre.

En somme, à travers les descriptions des personnages de l'œuvre, et en s'appuyant sur des termes employés dans le texte, nous montrerons tout au long de l'analyse ce qui apparaît comme l'intention de l'auteur lorsqu'elle dépeint l'hypocrisie et la violence comme deux facteurs majeurs qui mènent à la négation de l'existence de la femme.

5.1 L'hypocrisie

Pour représenter le thème de la négation dans son œuvre, l'auteur met en évidence le fait que l'hypocrisie est l'un des indices qui sont liés à la négation de l'être. Pour que l'analyse de l'œuvre soit plus compréhensible, il est nécessaire de définir le terme hypocrisie. À travers le *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (2012), l'hypocrisie est définie comme suit :

Caractère d'une personne qui dissimule sa véritable personnalité et affecte, le plus souvent par l'intérêt, des opinions de sentiments ou des qualités qu'elle ne possède pas. Affectation d'une extrême piété, fausse dévotion. Caractère de celui qui manque de sincérité, de ce qui est empreint d'affectation et/ou de duplicité.

À partir de cet extrait, les termes comme « fausse », et « duplicité », l'hypocrisie résulte du cache-cache et par conséquent pourrait mener à la négation de l'être. Autrement dit, le terme hypocrisie serait synonyme de la fausseté car un hypocrite possède des traits comme le manque

de sincérité et l'ambivalence. À partir de ces traits de caractère d'une personne hypocrite, on peut dire qu'un hypocrite n'est ni fiable ni véridique.

Dans *Un homme infidèle et parfait*, l'auteur suscite l'intérêt du lecteur à partir du titre même de l'œuvre car c'est un titre à termes contradictoires à cause de l'emploi de ces deux termes « infidèle » et « parfait ». L'emploi de l'oxymoron, deux mots opposés dans le titre, pourrait suggérer que l'intention de l'auteur est de faire comprendre au lecteur l'implication du comportement du personnage de Seydou, l'un des personnages principaux. À travers Seydou, le lecteur pourrait voir la peinture de l'homme ambivalent. Il est pertinent de noter que dans cette analyse, l'attention porte sur la violence de Seydou vis-à-vis de son amante Saly, alors qu'il lui a assuré de son amour dès leur rencontre.

En parlant de cette assurance de Seydou concernant le mariage qu'il propose à Saly, les propos ci-dessous expriment son hypocrisie :

Je sais que tu es une fille sérieuse. Je sais également que tu as beaucoup de caractère. Je ne te demande rien d'immoral. Tout ce que je veux, c'est d'abord que tu me laisses te prouver mon amour. Aie confiance en moi tout comme j'ai confiance en mon amour. Tu ne regretteras pas de faire confiance. (*UHIEP*, 16)

Dans cet extrait, les termes « rien d'immoral », « prouver mon amour », « confiance » et « ne regretteras pas » sont employés pour montrer la fidélité apparente de l'homme. Dans ce cas, sa femme lui faisait beaucoup confiance au commencement de leur rencontre alors qu'au fil du temps, cette relation de confiance a changé.

Conséquemment, on est de l'opinion qu'elle se doute de son amour lorsqu'elle s'exprime comme suit : « écoute... Jusque-là je me suis entièrement consacrée à mes études qui passent en premier lieu. Je n'en ai rien reçu des propositions de mariage, mais aucune ne m'intéressait » (*UHIEP*, 16). À la lumière de cette position de Seydou, le lecteur pourrait remarquer que Sally conclut que l'amour que Seydou a pour elle est suspect. Pour elle, elle serait au bout du compte trahie, puisque son amant est hypocrite. À l'aide des termes « consacrée à mes études », « rien reçu des propositions de mariage » et « aucune ne m'intéressait », on peut voir que l'auteur cherche à renforcer le fait que Saly commence à douter de l'amour de son amant.

De plus, voyant que son amante ne lui fait plus confiance, Seydou continue à la piéger, lorsqu'il tient ces propos : « sache ma chérie que tu occupes chaque parcelle de mon cœur et de mon

esprit » (*UHIEP*, 18). L'emploi des termes comme « mon cœur » et « mon esprit » accentue le soupçon de Saly car elle les considère comme des pièges venant de Seydou.

En outre, la réalité du soupçon de Saly est aussi confirmée lorsqu'elle est enfin trahie. Pour amener le lecteur à voir qu'elle ne lui fait plus confiance, surtout lorsqu'il rentre de France, l'héroïne s'exprime de la manière suivante :

Chérie, qu'est-ce qui te tracasse ?

Rien, je t'assure.

Je ne comprends pas ce qui t'arrive.

Bien sûr que non. C'est juste que... j'ai peur.

Peur de quoi ? Ne me dis pas que c'est de moi ?

Non, j'ai peur que tu n'aimes plus comme avant. Peur d'avoir perdu du terrain dans ton cœur. Peur de ne plus te convenir.

Comment peux-tu douter de mon amour ?! Tu es la femme de ma vie.

C'est très rassurant d'entendre ces paroles de ta bouche.

Je ne te mérite pas. Parce que je t'ai abandonné pendant deux ans. J'avais hâte de te revoir, Saly ! (*UHIEP*, 80)

Un regard minutieux sur cette longue conversation entre Seydou et Saly ferait comprendre au lecteur que Saly est déjà trahie par son amant qui lui donnait auparavant toutes les assurances de son amour. Nous remarquons que ceci devrait faire partie des raisons pour lesquelles l'auteur se sert des termes comme « je ne te mérite pas » et « abandonné ».

Suite à ce mauvais comportement de Seydou, l'intention de l'auteur serait de faire la peinture d'un homme menteur et trompeur. En effet, à partir de ces expressions, le lecteur comprendrait que l'auteur vise à représenter le cas d'un personnage qui se livre à malmener les femmes pour s'épanouir, considérant qu'il manque d'égards pour son amante. L'auteur serait en train de dépeindre une attitude clandestine qui nie l'existence de l'être, parce que la femme est considérée comme un objet ridicule.

Par ailleurs, Seydou décide déjà au fond de lui de délaisser son amante. Nous sommes de l'opinion que la raison pour sa décision se manifeste avec l'arrivée d'Aïcha Traoré, sa

concubine de France. Pour faire voir au lecteur ce qui se passe entre Seydou et Saly au sujet de la concubine lors de son séjour en France, l'auteur se sert de la conversation ci-dessous :

- J'ai reçu la visite inopinée d'une certaine Aïcha Traoré que tu aurais connue en France.
- Que t'a-t-elle dit ?
- Chéri, je veux savoir ce qui s'est passé en France.
- Voilà ! En partant en France, mon seul objectif était de faire ma sous-spécialisation et de revenir te retrouver. Mais les choses ne furent pas aussi simples. Comme tous les hommes, j'ai malheureusement des moments de faiblesse. À l'hôpital où j'exerçais, je me suis occupé d'une patiente. Malheureusement, j'ai fini par commettre l'irréparable. (*UHIEP*, 106-107)

À travers les propos de ces amants dans cet extrait, on constate que cette infidélité de Seydou, qui résulte de son hypocrisie, se manifeste de façon nocive. Avec l'emploi des termes comme « ne furent pas aussi simples », « des moments de faiblesse » et « commettre l'irréparable », il est probable que l'intention de l'auteur est de faire comprendre la déception de Saly. En fait, d'après l'expression comparative « comme tous les hommes », on pourrait dire que l'homme dans cet univers romanesque est encouragé par une certaine culture et tradition selon lesquelles le monde lui appartient et qu'il peut tout faire.

À cet égard, l'auteur dépeint aussi l'effet négatif de cette mentalité traditionnelle qui est au détriment de la femme dans ce roman. En effet, à travers la description de Saly, l'auteur représente une société dans laquelle les femmes sont victimes de l'hypocrisie des hommes capricieux, et cette hypocrisie finit par conduire l'homme à l'infidélité.

Après cette confession traumatisante de Seydou au cours de leur conversation, Saly finit par se sentir bouleversée. Pour amener le lecteur à comprendre l'intensité de l'état d'âme de Saly, effet du comportement hypocrite de son amant, le narrateur met en évidence le fait suivant :

Saly restait terne. Son voyage reflétait la douleur. Elle se sentait humiliée, bafouée dans son amour propre. Elle ne savait que répondre à un tel aveu. Elle s'attendait à ce qu'il lui dise avoir une seule fois la possibilité que son mari ait eu un enfant avec une autre femme ne lui avait affleuré l'esprit. Elle était incapable de répondre. Elle démarra en tombe, elle impuissant et meurtri. Elle descendit et marcha le long de la plage, le visage baigné de larmes. Elle venait de se rendre compte qu'elle avait épousé un homme qu'elle ne connaissait pas suffisamment. (*UHIEP*, 108)

Selon cet extrait, l'héroïne est l'une des victimes de l'hypocrisie de leurs amants. Autrement dit, suite au choix de termes forts dans l'extrait, l'auteur laisse voir au lecteur que l'hypocrisie apporte beaucoup de peine aux victimes vulnérables.

En analysant le thème de l'hypocrisie dépeinte dans l'œuvre, nous arrivons à voir que tout au long de l'intrigue, Saly reste victime de l'hypocrisie, perpétrée par son amant. À l'aides des locutions employées par l'auteur dans le passage, nous finissons aussi par faire voir au lecteur l'expérience vécue par la victime dans l'œuvre.

Comme allusion à d'autres ouvrages à travers lesquelles les auteurs représentent ce même thème, nous faisons allusion aux auteurs tels que Fatoumata Keïta et Calixthe Beyala. Il est nécessaire d'amener le lecteur à voir que nous pensons que ces deux auteurs francophones qui appartiennent au même siècle partagent les mêmes positions que Ndoye au sujet de l'hypocrisie.

À titre d'exemple, Fatoumata Keïta, à travers *Sous fer* (2013), représente dans son œuvre le thème de l'hypocrisie en se servant des personnages de Fata et Nana. Fata qui est la mère de Nana se considère comme la présidente d'une association qui vise à lutter contre les pratiques traditionnelles qui sont pratiquées au détriment de la femme (Keïta 2013 : 57). La mère de Nana fait semblant au public qu'elle ne supporte pas que les femmes soient maltraitées, vu qu'elle est Présidente de l'Association pour la libération des femmes. Avec cette prétention de Fata, le lecteur serait amené à comprendre que son intérêt est basé sur ce qu'elle gagne.

D'autre part, Beyala représente ce thème de l'hypocrisie dans *L'homme qui m'offrait le ciel* (2007). Dans cette œuvre, ce thème est dépeint à travers les personnages de François et d'Andela dont les relations deviennent une énigme à cause de l'hypocrisie de François, qui délaisse son amante pour rejoindre sa femme comme exprimé en ces termes : « François m'a chargée de te dire qu'il ne reviendra pas. Qu'il a choisi de rester avec sa femme. Il a besoin d'elle pour son travail » (Beyala 2007 : 200). L'expression « ne reviendra pas » employée dans les propos de François ferait voir au lecteur qu'Andela est désabusée dans ce message de son amant.

5.2 La violence

La violence c'est le deuxième sous-thème que l'auteur traite dans son œuvre. En ce qui concerne la violence, le *Dictionnaire de français Larousse* (2020) dit ce qui suit : « actes violents volontairement commis aux dépens d'une personne et qui, suivant les circonstances, constituent soit une agression physique ou morale exercée sur une ou plusieurs personnes et

réprimée selon l'importance du préjudice subi. » À travers Seydou et Saly, deux personnages centraux, l'auteur fait la peinture d'un couple qui s'entendait bien à un moment donné ; mais avec le temps, cette relation est confrontée à une violence due à l'hypocrisie de Seydou.

Pour mettre en exergue la cause principale de la violence manifestée par Seydou, l'auteur fait voir que tout commence en raison de la curiosité de sa femme par rapport à son séjour en France. La conversation suivante entre les amants montre au lecteur comment Seydou réagit lorsque sa femme répond à l'appel de son directeur :

Allo ! Bonsoir Monsieur Diop...

Qui était-ce ?

Mon directeur.

Et il t'appelle un samedi soir pour te parler de travail !

Qu'est-ce tu es en train d'insinuer ?

Mais rien. C'est juste que je n'apprécie pas qu'un homme appelle ma femme sur son portable un samedi soir pour parler de boulot.

Tu as raison. Mais sois fairplay quand je t'appliquerai cette règle que toi-même établie !

Attention Saly ! Il y a des points sur lesquels il vaut mieux ne pas me chercher, dit-il sur un ton menaçant qu'elle ne lui connaissait pas.

(*UHIEP*, 86)

À travers cette conversation, nous avons l'impression que la violence verbale subie par Saly s'intensifie. Nous estimons que l'auteur se sert du terme « menaçant », pour démontrer comment Saly devient victime de la violence verbale.

Dans le même ordre d'idées, d'après l'emploi du mixage de code : « fairplay », on croit que Ndoye dépeint le fait qu'entre la femme et l'homme, la compréhension mutuelle est importante. Ceci nous expose aussi à la mentalité de l'homme parce que dans la plupart des cas, il se sent supérieur à la femme. Puis, comme Éric Essono Tsimi dans *Le métier d'aimer* 2012, on remarque que Ndoye fait aussi appel au droit à la liberté entre l'homme et la femme. On est arrivé à cette conclusion sur base du ton de Seydou lorsqu'il se plaint de l'heure tardive que sa femme reçoit l'appel de son patron. Pour sa femme, il devrait être considérable car elle a aussi le droit d'appliquer la règle de son mari. En fait, nous estimons que le comportement de Seydou

est lié à ce que beaucoup d'hommes font, surtout dans un monde où l'homme est considéré comme un dieu.

Dans le même sens, à travers la description de Seydou, l'auteur représente cette mentalité traditionnelle qui dédaigne la femme. En parlant de l'état d'âme de Saly, le narrateur met l'accent sur le fait suivant : « une fois seule dans le salon, elle se posa de multiples questions. Pourquoi parlait-il ainsi ? Elle avait un mauvais pressentiment, mais décida de ne pas trop chercher par crainte d'une découverte désagréable » (*UHIEP*, 87-88). Selon les propos de Saly dans cet extrait, l'intention de l'auteur serait de laisser voir au lecteur que l'action de Seydou lui cause beaucoup de mal psychologiquement.

En plus, l'action se transforme autrement lorsque Saly décroche le téléphone de son mari. Pour faire voir au lecteur la réaction du mari de Saly, l'auteur met l'emphase sur les propos ci-dessous du narrateur :

Un soir, son portable sonna alors qu'il était sous la douche. Elle allait décrocher quand elle l'entendit gronder. « Non ! Combien de fois t'ai-je dit de ne pas décrocher mon portable ! » Elle s'assit sur le lit avec lassitude. Elle ne reconnaissait plus l'homme doux et patient qui l'avait épousée. Elle ne put retenir les larmes. (*UHIEP*, 88)

Dans cet extrait, les termes comme « gronder », « lassitude » et « larmes » montrent au lecteur la réaction de Seydou et celle de sa femme. En d'autres termes, on a l'impression que les réactions violentes de Seydou mènent à la douleur de sa femme. Cette douleur de Saly se manifeste dans les larmes qu'elle verse après avoir été grondée par son mari. À travers cette réaction furieuse de Seydou, on constate que l'auteur dépeint cette tradition qui interdit à la femme de s'exprimer.

Dans la même lancée, après la violence verbale, Saly subit aussi la violence physique de son mari. Pour faire voir au lecteur que cette violence physique est engendrée par la visite de Monsieur Diop, le directeur de Saly, le narrateur tient ces propos :

Saly en resta muette en stupeur. Le visage de son mari reflétait la colère et l'on aurait dit qu'il était prêt à tuer. Il donna soudain un violent coup au volant. Elle sursauta de peur. À peine eut-elle prononcé cette phrase qu'il la gifla à toute volée. Elle était abasourdie, ébahie. Le visage baigné de larmes. (*UHIEP*, 96-97)

D'après cet extrait, l'intention de l'auteur est d'amener le lecteur à voir les causes et les conséquences de la violence subie par Saly. Et pour renforcer l'ampleur de cette action, il

emploie les expressions comme « stupeur », « colère », « prêt à tuer », « violent coup », « gifla », « sursauta de peur » et « larmes ».

Tout au long de l'analyse du thème de la violence dans cette section, nous avons fait comprendre au lecteur comment l'héroïne devient victime de la violence, non seulement verbale mais aussi physique. Nous avons terminé cette partie en faisant voir au lecteur que la violence perpétrée par Seydou apporte à son amante tant de souffrances. Pour appuyer le constat de Ndoye par rapport à la représentation de la violence comme l'un des facteurs qui engendrent la négation de l'être, il faudrait faire une sorte d'allusion aux œuvres dont les auteurs dépeignent le thème de la violence contre la femme.

Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972) de Simone Schwarz-Bart, l'auteur dépeint la violence subie par Télumée, l'héroïne du roman, violence exercée par son mari (Schwarz-Bart 1972 : 150). Schwarz-Bart, comme Ndoye, est contre cette attitude de la méchanceté de l'homme envers la femme.

Ensuite, dans *L'indésirable* (2001) de Régina Yaou, l'auteur dépeint le thème de la violence perpétuée par l'homme. Il s'agit de l'expérience subie par Étiwao, l'héroïne. Celle-ci est abandonnée par son mari lorsqu'elle n'arrive pas à avoir d'enfants. En parlant de ce qui lui arrive dans son deuxième mariage, elle déclare ce qui suit : « jamais je ne guérirai de ce viol tant que je le verrai » (Yaou 2001 : 77). Les termes comme, « ne guérirai » et « viol », employés par l'auteur pourraient laisser voir au lecteur que l'héroïne est traumatisée par l'action bizarre de son mari. Cette expérience vécue par l'héroïne pourrait rappeler ce qui se passe dans la plupart des cultures et traditions africaines par rapport à la condition de la femme considérée comme stérile. La pratique est que toute femme qui n'arrive pas à mettre au monde soit répudiée.

De plus, Luce Irigaray, comme Ndoye, en abordant le sujet de la violence exercée sur la femme dans *Ce sexe qui n'en est pas un* (1977) s'exprime en ces termes :

Les femmes sont marquées phalliquement par leurs pères, maris, proxénètes. Et cet estampage décide de leur valeur dans le commerce sexuel. La femme ne serait jamais que le lieu d'un échange, plus ou moins rival, entre deux hommes.

(Irigaray 1977 : 30-31)

Dans cet extrait, nous voyons que Irigaray parle de la violence subie par la femme, occasionnée par les normes des sociétés patriarcales. Pour l'auteur, ces normes encouragent la violence contre la femme soit par son mari soit par son père.

En fait, nous estimons que pour mettre l'accent sur les effets nuisibles et pénibles de la violence contre la femme, l'auteur se sert des expressions comme « marquées phalliquement », « estampage » et « commerce sexuel ». L'emploi de ces termes suggère aussi que l'auteur fait comprendre au lecteur que la violence contre la femme est un acte social répréhensible.

5.3 Conclusion partielle

Au cours de l'analyse du thème de la négation dans l'œuvre de Ndoye, nous avons estimé que le choix du titre polysémique vise à faire comprendre au lecteur la complexité de l'homme dans l'univers romanesque. L'auteur fait la peinture de la femme comme une victime de l'hypocrisie et de la violence de l'homme.

En effet, à travers l'amitié existant entre Seydou et Saly, nous avons montré que Seydou, le héros est hypocrite. C'est ainsi qu'autour de l'expérience tragique de sa femme, nous avons remarqué que l'auteur amène le lecteur à comprendre les caprices des hommes qui se livrent à nier l'existence des femmes. Par conséquent, nous avons fini par constater que le thème qu'aborde Ndoye dans son œuvre est au diapason avec ce qui est évoqué par d'autres auteurs francophones du XXI^e siècle.

CHAPITRE SIX

LA REPRÉSENTATION DE LA NÉGATION DE LA FEMME À TRAVERS *FIDÉLITÉ CONJUGALE DANS LA TOURMENTE DE BLOMMAERT KEMPS (2012)*

6.0 Introduction partielle

L'analyse du thème de la négation continue dans ce chapitre car c'est l'avant dernier chapitre de la première partie de notre thèse. Au moyen de l'œuvre de l'auteur congolais, *Fidélité conjugale dans la tourmente*, nous examinerons comment l'auteur représente ledit thème dans son œuvre.

Ensuite, à travers les personnages de l'œuvre, nous nous focaliserons sur les sous-titres : la marginalisation de la femme, l'objectivation de la femme, la violence contre la femme et l'injustice envers la femme. Comme répartition, la marginalisation sera évoquée dans la première section, l'objectivation dans la deuxième section, la violence dans la troisième section et l'injustice dans la dernière section. En effet, les quatre éléments soulignés seront abordés en s'appuyant sur quelques locutions qui accentuent le message que passe l'auteur.

6.1 La marginalisation de la femme

Avant de passer à l'analyse des traits moyennant la marginalisation de la femme dans l'œuvre de Kemps, il est pertinent d'expliquer ce qu'on entend par la marginalisation qui est le terme clé. Selon Le dictionnaire de politique "*Toupictionnaire*" (2020), la marginalisation se définit ainsi :

La marginalisation est le fait de rendre marginal, de se marginaliser ou d'être marginalisé. En sociologie, la marginalisation est le fait, pour un individu ou un groupe d'individus, de s'écarter de la norme de la société, de s'en exclure ou d'en être exclu avec une rupture, parfois brutale des liens sociaux.

Dans cette définition, le lecteur pourrait voir que la marginalisation mène à l'exclusion brutale de l'être. En d'autres termes, à notre opinion, le thème de la marginalisation est fortement lié à la discrimination, à la négligence, à la privation, à l'exclusion de l'être humain de participer à une tâche qui lui est une prérogative. En effet, la marginalisation peut être aussi le fait de nier quelqu'un de ses droits. Comme synonyme, on peut reconnaître les termes tels que « éliminer », « bannir », « désocialiser » et « exclure. »

En ce qui concerne l'œuvre à l'étude, l'intrigue s'ouvre avec l'histoire d'un couple (Philippe et Jézabella). Philippe et sa femme s'entendaient bien jusqu'à que Philippe devient infidèle,

menant à la rupture totale de la famille. Cela nous amène à l'origine du titre qui décrit la chute de la fidélité matrimoniale dans le roman.

Pour dépeindre comment la marginalisation de la femme fait l'objet d'analyse dans l'œuvre, il est à noter que pour l'auteur, tout commence lorsque les populations pygmées sont méprisées. Le lecteur pourrait mieux comprendre comment cela se passe lorsque l'auteur met les mots ci-dessous dans la bouche du narrateur pour exprimer la marginalisation de la femme :

Ces populations pygmées réduites à cette situation, sont considérées comme des sous-hommes ou des êtres de second plan. Souvent, elles ne sont même pas recensées par les autorités administratives et religieuses, rejetées par tous, elles sont victimes de violences physiques, de servage, de spoliation de mépris, d'injustices, de meurtres, de viols, des travaux forcés. Elles ne semblent avoir aucun droit et sont absentes de tous les secteurs économiques, politiques et sociaux du pays. (*FCT*, 70-71)

Dans cet extrait, on estime que l'intention de l'auteur est de représenter le fait que dans l'univers romanesque, la femme est marginalisée ; cette marginalisation que subit la femme mène au mépris qui nie son existence. À partir des termes tels que « réduites », « sous-hommes », « des êtres de second plan », « pas recensées », « rejetées », « spoliation de mépris », meurtres, de viols, « travaux forcés », « aucun droit » et « absentes », nous sommes de l'opinion que l'auteur vise à montrer au lecteur certains effets douloureux de la marginalisation de la femme.

Dans le même ordre d'idées, nous notons que l'auteur dépeint aussi le cas où les dirigeants font semblant en faisant croire que tout le monde est respecté et protégé selon la constitution. Les propos ci-dessous du narrateur accentuent cette déception administrative :

Ils ne disposent réellement pas de vrais représentants dans les institutions du pays qui peuvent les défendre et revendiquer leur sort. Pourtant on trouve des textes de loi dans notre constitution qui sont très élaborés, mais on se demande parfois s'ils n'ont pas été élaborés seulement pour endormir la communauté internationale, les associations qui défendent les droits de l'homme, et même certaines populations de notre pays qui ne sont pas au courant de la vraie situation des pygmées dans nos milieux ruraux.

(*FCT*, 71)

D'après cet extrait, on estime que l'auteur vise à mettre en exergue le comportement clandestin des dirigeants de nos jours qui se livrent à écraser la femme. La fausse représentation de la

femme dans la constitution contribue aussi à l'exclusion de la femme de la sphère sociale. De ce fait, le lecteur pourrait déduire que le message de l'auteur est de mettre en évidence le fait que la loi n'est faite qu'à priori. Les expressions comme « endormir la communauté internationale, « les associations » et certaines populations » suggèrent qu'un autre message de l'auteur est de faire comprendre au lecteur que dans la société décrite dans le roman tout est politisé.

On vient d'évoquer les indices menant à la marginalisation de la femme congolaise comme dépeints dans l'œuvre du corpus. Les effets négatifs de cet acte ont fait aussi l'objet de l'analyse. Quelques termes qui renforceraient l'intention de l'auteur étaient également abordés. Pour enrichir notre analyse, il vaut mieux qu'on fasse allusion aux ouvrages d'autres auteurs qui se préoccupent aussi de l'exclusion de la femme.

À titre de référence, dans *Riwan ou le chemin de sable* (2009), Ken Bugul dépeint la marginalisation comme étant l'un des sorts de la femme dans son univers romanesque. Dans son roman autobiographique, l'auteur sénégalais représente une femme marginalisée. En parlant de ladite représentation, Gallimore Rangira Béatrice dans « Le jeu de décentrement et la problématique de l'Universalité dans *Riwan ou le chemin de sable* » souligne comment la femme se débarrasse de sa situation douloureuse, trouve sa meilleure consolation en « remettant sa destinée entre les mains d'un homme qui lui sert à la fois de père spirituel, de mari et de compagnon intellectuel. » (Bugul 2009 : 103)

De plus, dans *Les honneurs perdus* (1998), Calxthe Beyala fait la représentation de la marginalisation de la femme au Cameroun. D'après l'intrigue, toutes les activités qui se déroulent dans ladite société sont contrôlées par hommes au détriment des femmes. C'est ainsi que la femme ne s'occupe que des ménages.

Dans la même lancée, Sembène Ousmane représente dans *Ô pays, mon beau peuple* (1975) comment la femme est privée de son droit de fréquenter l'école occidentale. Pour laisser voir au lecteur comment cette privation se manifeste dans l'œuvre, Daigne, le héros exige ce qui suit : « les femmes ne devraient jamais aller à l'école » (Osumane 1975 : 98). À travers le portrait de l'héroïne, l'auteur dépeint son opposition à la marginalisation de la femme lorsqu'elle souligne vigoureusement les propos suivants :

Diagne, les 'femelles' te disent merde. Quand j'entends parler des individus comme toi. Non ! Je ne sais qu'une chose : sous prétexte de ne pas envoyer vos filles en classe, vous les gardez pour avoir chacun trois ou quatre femmes. Vous savez très bien que

lorsqu'elles aient acquis le moindre bagage intellectuel, il vous est impossible de les faire entrer dans la ronde de la polygamie. Tant que vous ne considérez pas la femme comme un être humain et non comme un instrument de vos viles passions, vous piétinerez. Les femmes constituent la majeure partie du peuple. (Osumane 1975 : 98)

Dans cet extrait, le lecteur pourrait comprendre que comme Kempf, Ousmane est fermement contre la marginalisation de la femme.

6.1.1 La polygamie

Dans l'œuvre du corpus, l'auteur dépeint ce système social compte tenu des effets négatifs qui mènent à la dévalorisation de la femme. Nous pensons qu'une brève définition de la polygamie aidera à faire comprendre au lecteur pourquoi l'auteur se préoccupe d'un fardeau qui est imposé sur la femme selon certaines cultures et traditions. Selon *Le dico des définitions* (2013), la polygamie pourrait être définie comme suit :

La polygamie est le régime familial permettant qu'une personne soit mariée avec plusieurs individus en même temps. La polygamie est l'état du polygame. Un polygame est un individu qui est marié ou qui a des rapports en simultané avec plusieurs personnes du sexe opposé. Ce terme désigne aussi bien l'homme (s'il est marié avec plusieurs femmes) que la femme (si elle a plusieurs époux en même temps).

Avec l'usage des termes comme « rapports en simultané avec plusieurs personnes du sexe opposé », on précise que c'est l'homme qui s'adonne à cette pluralité de jouissance au détriment de la femme.

En représentant la polygamie dans l'œuvre, Kempf amène le lecteur à faire la connaissance de deux personnages ; Philippe, le héros, et Ekule, le chauffeur au cours d'un entretien qu'ils ont au sujet de la polygamie :

- Il y avait plusieurs autres femmes
- Elle est jeune, belle et ne vient pas de la famille de ma mère. Et si mon frère aîné accepte, je pourrais aussi négocier pour prendre sa mère comme ma troisième femme. (*FCT*, 76)

À partir de cet extrait, on comprend que l'auteur vise à dépeindre le fait que dans cette société, la polygamie est une pratique qui est monnaie courante. Notre affirmation ci-dessus est axée sur les propos suivants d'Ekule lorsqu'il lie la pratique à ses coutumes et traditions :

Ce genre de pratiques était très courant chez les jeunes de sa génération, D'ailleurs dans nos coutumes et traditions, le fils aîné peut hériter les femmes de son père, sauf sa mère. Je n'ai rien fait de mal. (*FCT*, 76)

Dans les propos ci-dessus d'Ekule, le lecteur serait en mesure de comprendre que pour l'auteur, Ekule représente des hommes qui sont complètement cloués à la tradition qui encourage la polygamie. Les expressions comme « ce genre de pratiques était très courant » et « je n'ai rien fait de mal » renforceraient le fait que l'auteur laisse voir au lecteur qu'Ekule ne se considère pas coupable puisque son action est grandement soutenue par sa coutume.

En plus, nous croyons que pour soutenir ce qu'affirme Ekule, l'auteur fait comprendre au lecteur ce que déclare le narrateur à travers les propos ci-dessous, toujours au sujet de la polygamie « l'inceste et polygamie qui semblaient être des pratiques honteuses et gênantes pour Philippe et Teddy étaient normales et très appliquées dans cette région. » (*FCT*, 75)

À notre avis, à travers le portrait de Teddy et Philippe, l'auteur montre que dans chaque société, on trouve toujours des hommes qui ne se laissent pas piéger par toutes les exigences de leur tradition, surtout les aspects qui nient l'existence de l'être. L'usage de ces termes « honteuses » et « gênantes » démontre qu'ils ne supportent pas ladite pratique.

Dans cette section, on vient de se focaliser sur un autre sous-thème qui est aussi dépeint par l'auteur comme étant l'une des causes de méconnaissance de l'intégrité de la femme. Nous examinons en substance comment l'auteur représente la pratique traditionnelle de polygamie qui porte préjudice à la femme. L'analyse met l'accent sur les termes employés par Kemps pour renforcer le fait qu'il est contre la polygamie. De ce fait, nous avons l'impression que cette analyse sera complétée par la référence aux ouvrages d'autres auteurs qui se préoccupent aussi de la polygamie.

Comme exemple, dans *Chant écarlate* (1981), Mariama Bâ dépeint aussi la polygamie ; elle met l'accent sur l'effet néfaste de ladite pratique dans l'univers de son roman. En fait, Ousmane Guèye, un très jeune sénégalais qui est déjà marié à Mireille, une Française, prend une autre femme sans se soucier de l'émotion de sa femme. Autrement dit, Mireille a du mal à embrasser cette idée d'avoir une co-épouse. La fin de l'histoire fait comprendre au lecteur qu'elle tue son fils au lieu de tuer son mari ou sa rivale pour montrer son mécontentement envers la décision de son mari. (Bâ 1979 : 166-167)

Dans la même lancée, dans *La grève des battus* (1979), Aminata So Fall représente le cas de Loli, l'héroïne qui se révolte radicalement contre la pratique polygame. L'auteur peint la situation où la femme n'est pas consultée par son mari. En d'autres termes, l'auteur représente et recommande une harmonie entre les conjoints. En mettant en exergue cette idée d'harmonie, Bâ souligne ce qui suit : « C'est de l'harmonie du couple que naît la réussite familiale, comme l'accorde de multiples instruments crée la symphonie agréable. » (Bâ 1979 : 168)

Ces propos de Bâ sont corroborés par Pierre Fandio dans « Angèle Rawiri et Mariama Bâ : une autre vérité de la femme » (1995), lorsqu'il dit : « c'est de l'harmonie du couple que naît la réussite familiale, comme l'accorde de multiples instruments crée la symphonie agréable » (Fandio 1995 : 170). Ces propos de ces deux auteurs font appel à la compréhension mutuelle du couple afin que l'homme traite sa femme avec égard.

Ensuite, la polygamie est également dépeinte par Sembène Ousmane dans *Ô pays mon beau peuple* (1960). En se servant du portrait des personnages d'Oumar et Isabelle, l'auteur laisse voir au lecteur comment cette pratique traditionnelle est critiquée par la femme d'Oumar. À partir de l'extrait suivant, le lecteur pourrait voir les différents points de vue du conjoint :

- J'espère que tu n'imiteras pas ton père et ton oncle ?

- Ce n'est pas dit. - Chameau !

- Chameau ! Si j'expliquais cela à ma mère ! Ici les femmes ne doivent pas manquer de respect à leur seigneur et maître.

- Cela ne fait rien, trois femmes pour un homme, c'est trop. Je n'arriverai jamais à le comprendre.

-Tu parles trop et beaucoup trop pour bien penser, dit-il philosophiquement. (Sembène 1960 : 31-32)

Bien que l'opinion d'Oumar diffère de celle de sa femme, on estime que l'auteur, à travers Isabelle, fait comprendre au lecteur qu'il ne supporte pas cette pratique. Les propos ci-dessous pourraient amener le lecteur à déduire que Sembène n'encourage pas ce type de mariage lorsqu'il cite les administrateurs dans l'œuvre :

Dès qu'ils ont de l'argent, c'est pour acheter d'autres épouses et les enfants pullulent comme des fourmis. Ils sont polygames et ils veulent les allocations familiales avec le nombre d'enfants qu'ils ont, c'est incroyable ! (Sembène 1960 : 250-257)

Dans cet extrait, on pense que le message de l'auteur est de mettre l'accent sur les raisons banales des hommes par rapport à la polygamie.

En plus, jugeant par les représentations faites par les trois auteurs cités ci-dessus, il est à noter à ce niveau qu'en dépit des conséquences de la polygamie, ce système social est toujours pratiqué par nos frères, nos pères et nos grands-pères. Cela nous amène à souligner le fait que la polygamie est aujourd'hui considérée comme une pratique normale. Touché par cette tradition, Kembé Milolo, illustre aussi les faits suivants en rapport avec la polygamie :

Jusqu'à nos jours on trouve des contes et des proverbes qui exaltent la polygamie. Ils sont transmis très fréquemment des anciens aux plus jeunes. Cette transmission comme toutes traditions orales se fait en famille, d'une façon méthodique, aux veillées et aux époques d'initiation.

(Milolo 1985 : 167)

Suite à cet extrait, nous croyons que Milolo fait partie des auteurs qui se bornent des conséquences néfastes de la polygamie sur la nouvelle génération.

En plus, en mettant en lumière certains effets palpables dans *Polygamie-la douleur de la polygamie* (2014), Bâ Awa illustre de la sorte :

J'aimerais qu'on me présente une femme qui a « choisi » délibérément la polygamie sans y être contrainte, par une famille, les circonstances, la société, la tradition... Bien évidemment que les femmes subissent la polygamie, et que cette vie engendre pour elles de la douleur, de la tristesse, des drames. Bien sûr qu'elles s'en plaignent dès qu'elles le peuvent. Mais que dit-on aux femmes qui se plaignent ? « Mougneul », c'est-à-dire « supporte », c'est l'empire de l'homme-roi. (Bâ 2014 : 17)

Dans cet extrait, l'auteur vise à faire comprendre au lecteur qu'aucune femme ne souhaite que son mari prenne une autre épouse. Nous pouvons conclure par cela qu'elle est aussi contre le mariage polygame.

Ensuite, dans *Seul le diable le savait* (1990), Calixthe Beyala met en scène l'expérience polygame des personnages féminins de l'œuvre. En fait, en se servant de leur expérience, et sans mâcher les mots, l'auteur rejette la pratique polygame lorsqu'elle s'exprime en ces termes :

Il faudra absolument interdire la polygamie, un homme, aussi intelligent soit-il, ne devrait pas avoir plusieurs femmes. À mon avis, une c'est déjà trop ! Il faut réclamer la pilule. Ensuite l'avortement libre. Ne plus être boursoufflées d'enfants. Ce n'est pas aux hommes de nous faire un enfant. Notre corps nous appartient. Tout ça s'est terminé.
(Beyala 1990 : 276)

Les propos ci-dessus de Beyala vont de pair avec les points de vue des auteurs précédemment soulignés qui sont aussi contre la polygamie.

Enfin, à travers *Parole aux négresses* (1978), Awa Thiam présente la situation polygame de Yacine, le personnage de l'œuvre dans laquelle elle croit que c'est similaire à celle du personnage de Jézabella dans l'œuvre de base. Comme c'est le cas avec Jézabella qui divorce son mari, Yacine ne tarde pas à quitter son foyer matrimonial lorsque son mari prend une deuxième épouse. À partir de cette action de Yacine, nous pensons que l'auteur dépeint le cas d'une femme qui n'accepte pas la polygamie, mais cherche à se définir dans sa communauté. Cette révolte de Yacine se manifeste comme suit : « le même jour, après le déjeuner, alors qu'il était reparti en ville pour son commerce, j'ai rassemblé les vêtements de mes enfants, ainsi que mes ustensiles de cuisine. Et je suis partie. » (Thiam 1978 : 26)

6.2 L'objectivation de la femme

L'objectivation, qui peut être replacée par la chosification, se définit dans le dictionnaire français *Internaute* (2021) comme « action de réduire à l'état d'objet un concept abstrait ou une personne, de transformer en chose concrète ». Dans cette définition, les termes comme « réduire » et « objet » montrent au lecteur l'état méprisante de la victime de l'objectivation.

L'objectivation fait partie du sort que subit la femme dans l'œuvre de Kemps. Cela est vu à partir de la lamentation ci-dessous du narrateur lorsqu'il réfléchit sur la façon dont le système social encourage l'objectivation de la femme :

C'est comme dans ce milieu, le rôle primordial de procréatrice et de cellule de base de la société révolue à la femme était relégué après celui de simple instrument de plaisir et de divertissement. C'était vraiment écœurant et répugnant ! (*FCT*, 75)

Selon les propos du narrateur, on peut voir que l'auteur fait comprendre au lecteur que la femme est réduite en un objet dans l'univers romanesque. Nous croyons que l'emploi des termes « relégué », « instrument », « écœurant » et « répugnant » pourrait montrer au lecteur que l'auteur dépeint une pratique dégradante et méprisante.

Dans le même sens, cet acte d'objectiver la femme est aussi réitéré par le personnage de Teddy, un grand défenseur des traditions et mœurs du Bas-Zaïre, lorsqu'il s'adresse à Ekule, le chauffeur en ces termes :

Vous avez banalisé le sexe ici, c'est vraiment dommage que vous l'ayez réduit à une simple activité de plaisir ou de divertissement, un loisir ou un sport quelconque. C'est vraiment de la dépravation abominable des mœurs ! (*FCT*, 76)

À notre avis, ces propos de Teddy sont similaires à ceux du narrateur sur le même sujet. Les expressions telles que « banalisé », « réduit », « plaisir », « divertissement », « loisir » et « dépravation abominable » pourraient montrer au lecteur l'opposition de l'auteur à cette pratique qui dénigre la femme. C'est ainsi qu'à travers le personnage de Teddy, l'auteur décrit un homme problématique.

Ensuite, pour amener le lecteur à comprendre pourquoi il est difficile de mettre fin à l'objectivation de la femme, le narrateur tient les propos suivants :

Malheureusement, les grands animateurs de notre politique étaient issus de cette province et ils ont emmené le parlement ou bureau politique à accepter qu'une jeune fille soit majeure à 12 ans. Donc, elle pouvait se lancer dans la vie, à la merci des pédophiles de tout acabit, et si l'offre y était, se marier à cet âge-là déjà. (*FCT*, 76)

Dans cet extrait, on note qu'à travers le narrateur, l'auteur montre le fait que les dirigeants qui sont censés mettre en place les lois qui pourraient épargner la femme de l'objectivation perpétuent par contre eux-mêmes la mauvaise pratique. Ils rendent la femme victime de la chosification. Pour accentuer cette représentation, l'auteur se sert des termes comme « majeure à 12 ans » et « à la merci des pédophiles ». En effet, ces termes sont aussi employés pour faire voir au lecteur que dans la plupart des cas, la femme est toujours à la merci des lois de la société.

En outre, en dépeignant comment l'homme continue à objectiver la femme, l'auteur met les propos suivants dans la bouche du narrateur : « Philippe leur fit savoir qu'il n'avait pas l'intention de se marier, mais qu'il était disposé à verser une dot symbolique ou plutôt payer une amende coutumière à la famille pour avoir son fils. » (*FCT*, 106)

D'après ce comportement clandestin de Philippe, nous croyons que l'auteur est en train de dépeindre un homme qui représente les hommes se livrent à chosifier la femme pour s'épanouir. Philippe exploite la fille, n'ayant aucun égard pour elle mais l'enfant. À la lumière

des propos employés par le narrateur tels que « n'avait pas l'intention de se marier », « une dot » et « pour avoir son fils », nous pouvons constater que l'auteur amplifie l'effet insidieux de l'action de Philippe envers la fille exploitée.

En ce qui concerne cette section portant sur l'objectivation de la femme, rappelons qu'on a analysé les extraits qui démontrent que l'auteur dépeint comment la femme est dévalorisée. Nous nous sommes servis aussi des termes qui accentuent l'intensité de l'objectivation de la femme. Il est cependant important de montrer que cette vision du monde est aussi dépeinte par d'autres auteurs en littérature francophone africaine.

À travers le roman *Perpétue et l'habitude du malheur* (1989), Mongo Béti dépeint la situation douloureuse de Perpétue, l'héroïne du roman. Par la description de l'héroïne, l'auteur dépeint l'objectivation de la femme. Née dans une famille pauvre, elle est victime de la chosification parce que la famille a besoin de l'argent pour le mariage de Martin, son frère, comme exigé la tradition. En parlant de cette exigence, Antonia déclare ce qui suit : « Dans nos mœurs, [dit-elle], une pauvre femme, cela compte à peine pour deux sous. » (Béti 1989 : 90)

Psychologiquement, l'héroïne se sent humiliée car elle trouve bizarre cette action de ses parents car elle croit être réduite à un objet d'échange ou mieux à une marchandise à vendre. De ce fait, nous sommes de l'opinion que l'auteur représente la situation dans laquelle la femme n'est pas protégée par la société puisqu'elle est traitée, selon ces coutumes, comme un objet sans aucune volonté personnelle.

Pour décrire la condition scandaleuse de Perpétue, Thomas Melone affirme qu'elle est une femme « en prise avec un monde qui ne [lui] appartient pas. [Elle vit] dans une espèce d'exil, aspir[e] à un monde qu'[elle] ne trouve nulle part » (Melone 1971 : 125). Dans cet extrait, le lecteur pourrait comprendre que pour l'auteur, le fait que Perpétue est vendue selon leur coutume illustre le fait que la femme n'a pas de place dans cette société de l'univers romanesque ; surtout sur base de l'emploi de l'expression « un monde qui ne [lui] appartient pas. »

Dans le même ordre d'idées, cette objectivation de la femme est aussi représentée dans *Les soleils des indépendances* (1970). En se servant du portrait de Mariam, l'héroïne de l'œuvre, Kourouma fait comprendre au lecteur qu'elle est victime de la chosification. Pour que le lecteur puisse voir comment Mariam est maltraitée, les propos ci-dessous du narrateur sont éloquentes :

N'empêche que l'adultère doit être réprimé. Balla contraindra les jeunes gens à ne pas tripoter Mariam. Un efficace fétiche sera adoré et attaché. Et ce sera fini pour lui. Donc, acquise. Mariam sera sa chose. (Kourouma 1970 : 130)

Dans cet extrait, on remarque que les verbes « tripoter » et « grimper » sont choisis pour décrire le fait que Mariam est considérée comme un objet qu'on pourrait malmenier. À la lumière de l'usage de deux termes soulignés, les jeunes gens s'amuse lorsque Fama, le mari de Mariam, est absent.

En mettant en exergue cette idée d'objectiver la femme, Kourouma continue en mettant les mots dans la bouche du narrateur qui s'exprime de la sorte :

Mais les femmes, on ne devait pas trop s'en soucier ; tant qu'on a l'argent on peut avoir des femmes. Maintenant que Fama a de l'argent, c'est d'autres femmes qu'il lui faudrait acheter. Des parents seraient prêts à lui donner leur fille. C'est d'autres femmes qu'il lui faudrait acheter. (Kourouma 1970 : 176)

L'extrait ci-dessus illustre le fait que les parents sont toujours prêts à vendre leurs filles pourvu qu'ils puissent gagner de l'argent pour s'épanouir. En effet, à travers les propos ci-dessus, le lecteur comprendrait que l'intention de l'auteur est de mettre en évidence le fait que la femme est ridiculisée tant qu'elle est considérée comme un objet de merchandise pour le seul plaisir de l'homme.

De plus, Sembène Ousmane, dans *Les bouts de bois de Dieu* (1954), dépeint l'objectivation de la femme en mettant l'accent sur le fait qu'elle est réduite au mutisme. Cette représentation de la docilité de la femme résulte de la perception traditionnelle qui exige que la femme accepte tout ce qui lui arrive en dépit de sa gravité.

Comme on vient de le remarquer, le sort de la femme que décrit l'auteur concerne aussi l'expérience draconienne de l'héroïne de l'œuvre ainsi décrite dans les propos ci-dessous du narrateur :

Assitan était une épouse parfaite selon les anciennes traditions africaines : docile, soumise, travailleuse, elle ne disait pas un mot plus haut que l'autre. Elle ignorait tous des activités de son mari ou du moins faisait semblant de les oublier. (Ousmane 1960 : 170)

Considéré de près, cet extrait contient en lui-même la base de toute une vision du monde. Il implique que la femme, une fois mariée, n'a aucun droit de s'exprimer librement en dépit de ce qu'elle subit. Lorsqu'elle tente de faire le contraire, on la considère comme têtue et mal-élevée. À la lumière des termes comme « docile », « soumise », « ignorait » et « faisait semblant », le lecteur pourrait comprendre que cette condition traditionnelle dénigre la femme, vu qu'elle est empêchée de briser le silence.

En outre, cette question d'une femme objectivée est traitée par Ken Bugul dans *Riwan ou le chemin de sable* (1999). Selon cette œuvre, tout se déroule autour de Rama, la narratrice et l'héroïne de l'œuvre. Quand elle se prépare pour se marier avec le Serigne de Daroulière, on lui apprend de se comporter comme une femme soumise aux règles de la tradition qui ne favorisent pas la femme. Les remontrances suivantes de la mère de l'héroïne en expliquent plus clairement :

N'oublie pas que tu es la propriété d'un saint. Sois correcte avec les autres épouses du Serigne. Là-bas, il n'y a de rivalité que dans le bien. Sois une femme soumise. Plie-toi à la volonté de ton mari...n'oublie pas, soumets-toi. C'est ainsi que tu auras la Baraka, ce sera ton droit d'entrée au paradis (Bugul 1999 : 56-47)

Dans cet extrait, nous notons que l'auteur illustre le fait que la femme est à la merci de ses coutumes. Les propos ci-dessous de la mère pourraient aussi accentuer le fait que la femme est en quelque sorte un objet vendu à l'homme pour son épanouissement personnel :

Rama, Rama Seck, Hey Rama, écoute-moi, ne me fait pas honte. Ici c'est la maison d'un grand Homme, d'un Grand Serigne. Tu es ici pour gagner le paradis, ton paradis ; tu es venue ici pour travailler. Ici on ne pleure pas, on ne crie pas, on ne se plaint pas. Tu dois fonctionner suivant le Ndigueul, l'Ordre, et te soumettre entièrement, totalement. N'oublie jamais cela. (Bugul 1999 : 179)

Comme l'héroïne de Sembène Ousmane dans *Les soleils des indépendances*, Rama est conseillée de se taire dans son foyer matrimonial, car elle n'est que la propriété de son époux ; et qu'elle risque de ne pas mériter le paradis, situation qui accentue le fait que la femme une « chose privée » de son mari.

Enfin, ce sujet de l'objectivation de la femme est aussi dépeint par Aminata Sow Fall dans *La grève des bâttu* (1979). D'après le personnage de Sine, la femme de Mour Ndiaye, l'auteur

présente au lecteur une femme moderne qui refuse d'être chosifiée comme Lolli, sa coépouse. Ce refus se manifeste quand elle s'exprime en ces termes :

Si tu crois que j'accepterai d'être planquée ici comme un meuble et de ne recevoir que des interdictions et des ordres, tu te trompes ! Je suis une personne et non un bout de bois ! Que crois-tu ? Que je suis ici pour subir tes caprices ? Non ! Je suis ton épouse, traite-moi comme ton épouse ! Vraiment, Mour, tu dois déchanter si tu crois que j'accepterai que tu me traites comme un vulgaire objet ! (Sow Fall 1979 : 126)

Jugeant par cet extrait, nous pensons que l'auteur est contre l'objectivation de la femme. Nous estimons qu'à travers Sine, l'auteur laisse voir au lecteur qu'elle incarne des femmes du XXI^{ème} siècle qui n'hésitent pas à réclamer leurs droits. En effet, cette position de Sow Fall pourrait être considérée comme la raison pour le choix des termes tels que « planquée », « Je suis une personne et non un bout de bois », « déchanter » et « un vulgaire objet ».

6.2.1 L'excision

Leon Balogun et Muotoo Chukwunonso (2015) critiquent l'excision comme « une pratique barbare qui traumatise psychiquement et physiquement les victimes. Une imposition de la condition de la société patriarcale dans son projet d'appropriation du corps féminin » (Balogun et Muotoo 2015 : 181). Cette définition ferait voir que l'excision mène au trauma car le corps est cicatrisé.

Dans cette œuvre de Kemps, l'excision fait partie des thèmes représentés par l'auteur étant donné qu'elle est une pratique résultant d'une des exigences traditionnelles dans la société décrite dans l'œuvre. Il est significatif de souligner que dans l'œuvre, l'auteur dépeint l'excision discrète pratiquée chez les « Bantous » en République Démocratique du Congo de l'œuvre. Pour voir comment cette pratique est représentée dans l'œuvre, voyons ce que déclare le narrateur :

Les Ngbaka justifiaient cette pratique en prétextant que c'était indispensable pour éviter que les jeunes et filles accordent beaucoup d'importance à leur sexualité, au lieu de s'occuper des travaux des champs et de ménage. Par contre les mutilations sexuelles pratiquées par les bantous avaient pour but d'augmenter et d'intensifier le plaisir sexuel chez l'homme et malheureusement l'amoindrir chez la femme. (*FCT*, 199)

À partir de cet extrait, on voit que l'excision faite dans cette société est discrète car le but est clandestin. Il ressort de l'extrait précédent que cette pratique est faite pour le seul intérêt de l'homme.

Ensuite, en parlant des différents types de l'excision, surtout des interventions non-classées, le narrateur tient les propos ci-dessous :

Ce type constitue le lot des pratiques éhontées dont certaines femmes congolaises et africaines usent encore de nos jours, quelques soient leurs provinces ou pays d'origine, spécialement en ce qui concerne l'étirement du clitoris ou des petites lèvres, ainsi que l'introduction des substances corrosives telles que les plantes des feuilles, des racines, des poudres, voire des pierres particulières écrasées, dans le canal vaginal dans le but de le resserrer ou rétrécir ses organes. (*FCT*, 120)

À partir de mots dans cet extrait, on estime que l'auteur dépeint une pratique qui écrase la femme. Les termes « éhontées », « l'étirement » et « substances corrosives » montrent que l'auteur est contre l'excision.

L'excision qui fait l'objet de notre analyse dans cette section était évoquée compte tenu des traits représentés par l'auteur. Au cours de l'analyse de ce sous-thème, on a remarqué que pour l'auteur, cette pratique ne favorise que les hommes. En effet, ce sont les femmes qui finissent par subir les conséquences pénibles de ladite pratique traditionnelle. Pour avancer dans cette section, nous avons consulté les travaux d'autres auteurs pour nous aider à examiner comment ils dépeignent le même thème dans leurs œuvres.

Dans *Tu t'appelleras Tanga* (1988) de Calixthe Beyala, l'excision est représentée. Selon l'intrigue, Tanga, qui est l'héroïne de l'œuvre, est obligée de passer par l'excision. D'après la culture, cette pratique traditionnelle prépare la jeune fille à sa vie future. Cette croyance est illustrée par les propos ci-dessous de sa mère lorsqu'elle dit : « Elle est devenue femme, elle est devenue femme. Avec ça, elle gardera tous les hommes » (Beyala 1988 : 24).

D'après cet extrait, la mère de l'héroïne a l'habitude de dire à sa fille qu'elle en profite dans l'avenir vu que l'excision n'est que « l'arrachement du clitoris » (Beyala 1988 : 24). Nous constatons que l'intention de l'auteur serait de laisser voir au lecteur que la mère de Tanga ne considère qu'un seul côté ; n'ayant aucun égard pour le côté négatif, qui comprend la perte du sang, le trauma psychologique, la peine excessive, la maladie contagieuse et par conséquent la mort fatale de la victime comme soulignée lors de l'expérience de Tanga « je n'ai pas pleuré.

Je n'ai rien dit. J'héritais du sang entre mes jambes. D'un trou entre les cuisses. Seule me restait la loi de l'oubli. » (Beyala 1988 : 24)

En parlant des conséquences de l'excision dans *Les mutilations sexuelles féminines : L'Excision en question* (1987), Chantal Patterson tient les faits suivants :

L'excision est née à l'époque où les nomades se déplaçaient avec leurs femmes. Les femmes étaient marquées par cette coutume pour les empêcher de se laisser aller à la jouissance sexuelle avec les envahisseurs barbares qui arrivent à l'époque et soumettaient les tribus aux razzias. C'était aussi pour garantir la pureté du sang de lignée que les femmes étaient marquées. L'Afrique postcoloniale de l'œuvre de Calixthe Beyala transforme l'excision en un acte de viol et un rite chargé de violence. (Patterson 1987 : 52)

Ces propos de Patterson pourraient montrer qu'il met l'accent sur le fait qu'une femme excisée risque d'être empêchée de sa jouissance sexuelle. De ce fait, nous sommes de l'opinion qu'il partage l'optique de Beyala qui considère l'excision comme une pratique manipulatrice qui nie l'être de la femme.

Dans le même sens, l'excision est traitée par Amadou Kourouma dans *Les soleils des indépendances* (1970). Comme c'est le cas avec la mère de Tanga, la mère de Salimata, l'héroïne, convainc sa fille pour accepter la pratique coutumière. Les propos suivants montrent comment la mère piège sa fille :

Tu verras, ma fille. Pendant un mois tu vivras en avec d'autres excisées et, au milieu des chants, on vous enseignera tous les tabous de la tribu. L'excision est la rupture, elle démarque, elle met fin aux années d'équivoque, d'impureté de la jeune fille et après, vient la vie de femme. (Kourouma 1970 : 22)

Nous pouvons dire, selon cet extrait, que la mère de Salimata ne se concentre aussi que sur l'importance de l'excision. Elle ne dit rien concernant les implications sur la victime. Probablement, l'auteur emploie les expressions suivantes pour renforcer l'intention de la mère de Salimata : « rupture » « démarque », et « met fin aux années d'équivoque d'impureté de la jeune fille. »

6.2.2 La bigamie

La bigamie est définie par *Le Robert Dico en ligne* (2021) comme suit :

État d'une personne ayant contracté un second mariage sans que le premier ait été dissous. Action criminelle provenant d'un mariage contracté avec deux femmes en même temps. Ce mot vient du Grec *bigamia*, qui signifie le même. Une qualité contractée par le mariage de deux femmes qu'on épouse successivement, ou par un mariage avec une veuve.

En représentant ce sous-thème dans cette section, le personnage de Philippe est toujours au centre de l'intrigue. Auparavant, Philippe prétendait être contre la polygamie en ces termes : « l'inceste et la polygamie qui semblaient être des pratiques honteuses et gênantes pour Philippe et Teddy étaient normales et très appliquées dans cette région. » (*FMC*, 75)

À partir de cet extrait, on dirait que le changement brusque de Philippe est déclenché par ses multiples relations au cours de son transfert à Matadi, une ville lointaine, car on dirait qu'il était contre la bigamie.

Pour parler des relations qui provoquent cet acte de bigamie, Philippe rencontre Belinda lorsqu'il passe les vacances chez son oncle dans le Bas Zaïre/Kongo Central. L'amour qu'il a pour elle est expliqué dans les propos suivants du narrateur :

Sincèrement, Philippe retrouvait beaucoup de traits de ressemblances de sa mère dans toute la statue de Belinda, partant physiquement de son visage, de ses membres et de tout follement amoureux d'elle ? (*FCT*, 45)

Comme déjà montré précédemment, Philippe est complètement attiré par cette jeune fille qui ressemble beaucoup à sa mère.

Mis à part sa relation avec Belinda, il trouve cette fois Paola, une autre belle fille. Cette fille le rend fou. La folie de Philippe se manifeste à travers les propos du narrateur :

Philippe sentit brusquement son cœur battre très fort en apercevant dans un des groupes, une jeune femme métissée, belle de figure, un corps bien comme dans ses rêves et aspirations. Philippe reconnut qu'il est incapable d'échapper à son premier coup de foudre dans cette ville. (*FCT*, 78)

D'après cet extrait, Philippe tombe amoureux de Paola à cause de son charme qui le captive profondément.

Ensuite, il sort avec Pamela, la sœur aînée de Jézabella, sa femme. Pour mettre en exergue le genre de femme qu'elle est, l'auteur met dans la bouche du narrateur ce qui suit : « Pamela était

consciente de sa beauté ; alors, elle voulait rester toujours dans l'oisiveté. L'esprit de libertinage et d'aventures. C'était un genre de femme qui vous fait perdre la tête immédiatement sans vous en rendre compte. » (*FCT*, 101-102)

À la lumière des traits que possède Pamela, on peut conclure que Philippe représente des hommes qui sont sous l'emprise de leurs émotions.

Enfin, la cinquième relation de Philippe est avec Dolores lorsqu'il se trouve dans la ville de Gemena. Pour démontrer que le cœur de Philippe était aussi malade d'émotions, voyons les propos ci-dessous :

Mon Dieu, quelle honte ! Je me croyais pourtant vacciné et surtout immunisé pour ces gendres de coup de foudre. Non, il me faut résister ! Ce n'était ni ange ni une sirène, ce n'est qu'une fille ordinaire. Malgré sa détermination à se tenir loin d'une aventure naissante, il ne s'empêche pas de se renseigner dès sa sortie du culte sur cette merveille. (*FCT*, 126)

À partir de propos de Philippe dans cet extrait, on remarque qu'il lutte en vain pour s'en sortir en dépit de sa ferme décision de se débarrasser de cette fille charmante. Nous avons l'impression que le message de l'auteur serait de dépeindre un autre effet de la bigamie, qui serait la difficulté de vouloir se tenir loin de l'acte surtout lorsque le narrateur tient les propos ci-dessous :

Philippe était déjà acculturé à fond dans la mouvance de l'Équateur. Il minimisa le fait et promit de prendre désormais ses précautions. Dans le milieu où il était, où la polygamie était très populaire, son comportement n'avait rien de malsain. Les mariés, monogames, ou déjà polygames prétendent beaucoup aimer leurs femmes, mais entièrement souvent une ou plusieurs concubines aux environs. Et ce n'est pas Philippe qui allait faire exception à cette règle maintenant qu'il était déjà sevré de sa propre culture. (*FCT*, 133)

Cette déclaration du narrateur laisse voir au lecteur que l'auteur viserait à accentuer le fait que lorsqu'on est acculturé à la bigamie, encouragée par la culture, on n'aura du mal à s'arrêter.

Le sous-thème qu'on a analysé dans cette section est la bigamie. Les différentes relations de Philippe étaient explicitement examinées, tout en mettant en évidence certains effets négatifs de la pratique en question.

6.3 La violence contre la femme

Dans *Les Cahiers Dynamiques* (2014), pour mettre en lumière le sens de la violence, Yves Michaud déclare ce qui suit :

Le terme « violence » désigne ainsi, d'un côté, des faits et des actions, ce que nous appelons couramment des « violences » ; d'un autre une manière d'être de la force, du sentiment ou d'un élément naturel – qu'il s'agisse d'une passion ou de la nature. Dans le premier cas, la violence s'oppose à la paix ou à l'ordre. Dans l'autre, elle s'oppose à la mesure. Le mot « violence » vient du terme latin *vis* qui signifie force, vigueur, puissance, violence, usage de la force physique, mais aussi quantité, abondance, ou caractère essentiel d'une chose. Le cœur de signification du mot *vis* est l'idée de force et, plus particulièrement, de force vitale. Au sens le plus courant, la violence renvoie à des comportements et des actions physiques.

(Michaud 2014 : 30-36)

Dans cet extrait, Michaud met en exergue le fait que la violence est liée à l'opposition de la paix.

Pour dépeindre le thème de la violence dans l'œuvre, l'auteur se sert d'un couple : Philippe et Jézabella. Dans l'œuvre, tout commence lors d'un voyage prévu par la femme de Philippe mais annulé par le mari. Les propos ci-dessous du narrateur pourraient laisser voir au lecteur comment ce refus de Philippe se manifeste :

Un soir, le couple eut une altercation inattendue, suite au refus de Philippe de laisser voyager Jézabella pour Kinshasa visiter sa famille. Jézabella devint très furieuse et se mit à casser les verres, de la vaisselle en porcelaine, les bouteilles et les pots de décoration de la maison. (*FCT*, 140)

À notre avis, ce refus est une forme de violence. Bien qu'on ne puisse pas savoir pour quelle raison le mari refuse de lui permettre de voyager à Kinshasa, nous pensons que l'auteur représente la situation où la femme est privée de sa liberté de voyager. On constate aussi que l'action de Jézabella est engendrée par ledit refus de son mari, car elle est psychologiquement violée. En effet, l'auteur met l'accent sur la restriction arbitraire de la femme, perpétrée par certains hommes qui ne résulte que d'une tendance patriarcale pour prouver que les hommes sont en contrôle de tout.

En outre, à un moment donné, les belles-sœurs de Philippe lui rendent visite sans sa volonté. Philippe conclut qu'il y a une collaboration entre ses belles-sœurs et sa femme par rapport à la visite imprévue. De ce fait, il est mal conseillé par l'un de ses voisins au sujet du comportement de sa femme. Les conseils suivants de son voisin font voir au lecteur le message violent qu'il lui donne :

Philippe, es-tu un homme ou une femme ? Comment se fait-il que nous n'avons jamais entendu ta femme pleurer, ne fût-ce qu'une seule fois, avec tout ce qu'elle te fait ? Comme te laisses-tu tant malmener ? Il faut la battre de temps en temps même par simple plaisir, c'est comme cela que chez nous un homme agit pour prouver que c'est lui le chef de la maison. Ainsi, tous les voisins sauront aussi qu'il y a un vrai homme dans ta maison. (*FCT*, 180)

Dans cet extrait, bien que Philippe ne se montre pas violent, nous mettons l'accent sur les propos de son voisin, surtout lorsque ce dernier choisit les termes « c'est comme cela que chez nous un homme agit pour prouver que c'est lui le chef de la maison ». Ces propos renvoient au refus précédent de Philippe, qui montre que dans l'univers romanesque les hommes sont accoutumés à la violence.

Nous avons traité le thème de la violence dans cette section. Les traits palpables qui mènent à la violence de la femme sont également évoqués. En fait, pour accentuer ce qui est représenté par l'auteur de l'œuvre du corpus, on fera recours aux ouvrages d'autres auteurs qui se préoccupent également de la violence de la femme.

À titre d'exemple, dans *Allah n'est pas obligé* (2000), Amadou Kourouma dépeint la violence subie par la femme. À travers le protagoniste, le lecteur pourrait voir comment les femmes sont violées :

Il y avait une catégorie de prisonniers qu'on pouvait caser dans aucune des catégories : c'étaient les maris des femmes que le colonel Papa le bon avait décidé d'aimer. L'établissement à désensorceler pour les femmes était une pension. Une pension de luxe. Sauf que les femmes n'avaient pas le droit de sortir librement. Les femmes subissaient des exercices de désenvoûtement. Les séances de désenvoûtement se faisaient en tête à tête avec le colonel Papa le bon pendant de longues heures. On disait que pendant ces séances le colonel Papa le bon se mettait nu et les femmes aussi. Walahé ! (Kourouma 2000 : 69-70)

Comme c'est le cas la femme de Philippe, les femmes décrites dans cette œuvre subissent la restriction. Les expressions « n'avaient pas le droit de sortir librement », « exercices de désenvoûtement », « pendant de longues heures » et « Papa le bon se mettait nu et les femmes aussi » renforcent l'ampleur du harcèlement et de la peine pénible subis par les femmes.

De plus, dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala (1999), l'auteur décrit la violence subie par la femme, surtout pendant les rapports sexuels. La brutalité de l'homme se résume en ces propos de l'héroïne :

Tout en la caressant, il tente de brutaliser ses lèvres serrées. Un profond dégoût la submerge [...] elle bondit vers la porte. Elle tourne le loquet quand il l'agrippe par les cheveux. Il l'oblige à se baisser, à s'accroupir. La tête dans les odeurs de l'homme, la bouche contre son sexe [...] À genoux, le visage levé vers le ciel ...la position de la femme fautive depuis la nuit des temps. (Beyala 1999 : 36)

Cet extrait fait comprendre au lecteur que l'auteur dépeint la douleur qu'apporte la violence.

Dans la même lancée, cette brutalité est issue de l'esprit égoïste et sadique de l'homme. Pour que le lecteur puisse voir une autre tournure de la violence subie par la femme, le narrateur met en évidence les faits ci-dessous :

La femme ne saura plus puisque l'homme se cognera à l'obstacle du bonheur, puisqu'il oubliera l'amour pour la flamme du désir... Il n'avouera plus qu'il n'a jamais voulu s'unir au rêve de la femme, mais plutôt à sa chair. Le corps masculin est décrit dans le roman sous son aspect le plus répugnant, le plus animalisé. Pour Ateba le corps de l'homme est élément dangereux, porteur de violence. (Beyala 1999 : 53)

Les propos ci-dessus décrit la situation d'une femme maltraitée par l'homme féroce. Il se contente d'infliger des peines à la femme. Selon ces propos « le corps de l'homme est un élément dangereux, porteur de violence » d'Ateba, le lecteur pourrait comprendre que l'auteur est contre cette attitude bizarre et violente de l'homme envers la femme.

6.4 L'injustice envers la femme

Dans cette œuvre, l'auteur dépeint le fait que la femme est victime de l'injustice. Autrement dit, l'auteur fait appel à une harmonie mutuelle entre l'homme et la femme. De ce fait, on remarque que pour l'auteur, ce qui appartient à l'homme appartient aussi à la femme. Il est pertinent à ce niveau de remarquer que les préjugés sur la femme la dénigrent profondément.

C'est ainsi que la loi ne doit pas favoriser l'homme au détriment de la femme qui est toujours considérée comme être faible.

Qu'est-ce que c'est que l'injustice ? Nous répondrons à cette question tout en faisant référence à la définition qui suit. Selon le dictionnaire *Le Robert Dico en ligne* (2021), l'injustice est définie comme « caractère d'une personne, d'une chose injuste ; manque de justice. Ce qui est injuste. Se révolter contre l'injustice. Acte, décision contraire à la justice. »

À la lumière de cet extrait, on se focalise sur les termes comme « chose injuste », « manque de justice » et « contraire à la justice »

Dans cette œuvre de Kemps, l'acte d'injustice commence lorsque le narrateur se fait l'avocat de sa culture par rapport aux comportements des personnes infidèles. En faisant référence à la tribu de Paul, l'un des personnages, le narrateur souligne ce qui suit :

Dans la tribu de Paul, une femme mariée qui se faisait attraper en flagrant délit, devrait être répudiée immédiatement et sans appel. Dans certains cas, sa famille devrait restituer à celle du mari lésé, la dot perçue lors de son entourage. Cet acte était perçu comme une honte profonde, une ignominie pour la famille de cette femme capable. (*FCT*, 182)

Jugeant par les propos dans cet extrait, nous estimons que l'auteur dépeint la situation où la loi traditionnelle est contre la femme. Dans le cas que dépeint l'auteur dans cet extrait, la femme de Philippe est accusée d'être d'infidélité. Personne ne dit rien à Philippe car, selon la coutume, l'homme peut tout faire puisqu'il est considéré comme le chef de la famille. Rappelons qu'il sort avec cinq autres femmes.

En effet, nous pouvons dire que l'auteur représente dans l'œuvre cette attitude qui préconise la supériorité de l'homme vis-à-vis de la femme. Pour nous, l'usage des termes comme que « être répudiée », « sans appel », « restituer », « une honte profonde » et « une ignominie » démontre au lecteur le degré de l'injustice envers la femme dans une société patriarcale.

Ensuite, la confession ci-dessous du narrateur pourrait renforcer l'énormité de l'injustice de la coutume traditionnelle envers la femme. Cet acte d'injustice est expliqué par le narrateur de la sorte :

Dans certaines communautés du pays, on signalait même certains cas où les conjoints piégeaient certains hommes en usant expressément leurs femmes comme appât, pour

bénéficiaire de ces dédommagements lorsqu'ils auront surpris les deux amoureux en flagrant délit. Aussi, l'infidélité de l'homme dans ce milieu n'était vraiment pas perçue comme une faute grave, surtout si la partenaire était non encore mariée et consentante. (FCT, 182)

D'après cet extrait, on peut comprendre que l'auteur dépeint l'injustice subie par la femme. La question qui se pose dans cet extrait est celle de savoir pourquoi l'infidélité de la femme est perçue comme étant plus grave que celle de l'homme ? Pour tenter de donner la réponse, on constate que c'est là où se trouve le message que passe l'auteur au lecteur ; celui de dépeindre l'injustice des exigences traditionnelles et culturelles à l'endroit de la femme. Ce point de vue pourrait être illustré par l'emploi des termes « usant expressément leurs femmes comme appât » et « pas perçue comme une faute grave. »

Dans cette section portant sur l'injustice contre la femme, nous avons analysé les indices qui montreraient que la femme n'est pas favorisée par les exigences traditionnelles. En guise de comparaison, nous ferons allusion à d'autres romans qui traitent le même thème de l'injustice envers la femme.

En effet, dans *Une si longue lettre* (1979), Mariama Bâ dépeint une situation où il y a une grande disparité entre le statut de l'homme et celui de la femme au Sénégal. Elle met en lumière le fait que l'homme a plus de privilège que la femme. Pour laisser voir cela au lecteur, la narratrice met en exergue les faits suivants « et puis, une bijoutière, peut-elle avoir de la dignité, de l'honneur ? C'est comme si l'on se demandait si tu avais un cœur et une chair. Ah ! Pour certains, l'honneur et le chagrin d'une bijoutière sont moindres. » (Bâ 1979 : 49)

Dans cet extrait, on peut conclure que pour l'auteur, ce traitement injuste rend inférieure la femme jusqu'au point où sa dignité n'est comparée qu'à celle d'une bijoutière.

De plus, pour corroborer ce constat de Bâ, Mathai Wangira à travers *Un défi pour l'Afrique* (2010), s'exprime en ces termes :

Je pense qu'il faut toujours rapprocher les groupes sans créer de division, qu'il ne faut pas penser aux hommes séparément l'un et de l'autre. La vie de chaque femme est attachée à celle d'un homme ; ils travaillent ensemble, partagent la même vision de leur vie, partagent leurs peurs...alors pourquoi les séparer ? Bien sûr dans certaines situations, il est meilleur de parler des femmes seules, pour des raisons culturelles. (Wangira 2010 : 122)

À notre opinion, le postulat ci-dessus de Wangira nous renvoie au concept de la complémentarité que suggère Bâ. L'emploi des termes « approcher » et « sans créer de division » pourrait suggérer que pour l'auteur, l'injustice mène à une division totale.

6.5 Conclusion partielle

Dans ce chapitre, pour analyser le thème de la négation comme représenté dans l'œuvre, on a fini par traiter les sous-thèmes qui pourraient démontrer que la femme est niée de son être. Principalement, à travers les personnages de l'œuvre, on a vu comment la femme est marginalisée, objectivée, violée et traitée de façon injuste.

Pour que l'analyse soit enrichie, nous avons fait recours aux termes employés par l'auteur de l'œuvre du corpus. En plus, nous avons fait allusion aux ouvrages qui sont centrés sur les sous-thèmes évoqués dans l'œuvre.

DEUXIÈME PARTIE : ANALYSE DU THÈME DE DÉLICES DE LA FEMME À TRAVERS QUATRE ROMANS FRANCOPHONES AFRICAINS

Introduction de quatre chapitres

À la différence de six œuvres dans lesquelles les auteurs dépeignent le thème de la négation de l'être dans la première partie de la thèse, dans cette deuxième partie, notre tâche est centrée sur l'analyse des délices de la femme. Dans *Retour de manivelle* (2008) de Kilanga Musinde Julien, *Pages parallèles* (2009) de Leïla Hafyane, *Les vierges folles* (2012) de Corinne N'guessan et *Coup de foudre à Bouraka* (2013) de Grégoire Nguédi, le thème ci-dessus est représenté.

Comme nous l'avons déjà souligné dans l'introduction générale de notre travail, parmi les dix œuvres du corpus, seules les quatre qu'on vient de souligner focalisent sur le thème de délice de la femme. On pourrait donc constater un déséquilibre, et nous allons analyser ce fait dans cette partie du travail.

Depuis longtemps, maints écrivains du XX^e siècle comme Mariama Bâ, Maryse Condé et Jean Pliya, se préoccupaient des sujets qui traitaient de la négation de l'être. Il est probable que cette peinture faite par des auteurs soit provoquée par le fait qu'ils voulaient le lecteur à voir comment la société africaine traditionnelle faisait de la femme un objet ridicule.

Conséquemment, nous pourrions dire que pour les auteurs ci-dessus, la plupart des normes traditionnelles et culturelles exigent trop de la femme, pendant même que la pratique dévalorise la femme. En effet, cette dévalorisation subie par la femme a suscité, et continue à soulever des questions sur la nécessité de représenter l'inégalité entre l'homme et la femme. Sur base du déséquilibre souligné, les auteurs tels que : Léopold Sédar Senghor dans « Femme nue, *femme noire* », *Chants d'ombre* (1945) et Camara Laye dans *L'enfant noir* (1954), dépeignent les hommages rendus à la femme en raison de ses vertus.

En analysant le thème de délice de la femme dans les deux chapitres, nous nous basons sur les portraits des personnages. Par ce thème, nous entendons la valorisation de la femme, la représentation littéraire de la quête de l'émancipation de la femme, l'acte d'appréciation, des louanges et hommages destinés à la femme à travers la représentation des vertus telles que la force, la dignité, le talent, le don, l'élégance, la fierté, la beauté, la pureté, l'intelligence, et toutes les bonnes qualités que l'on puisse désirer.

Comme aperçu général de ces quatre œuvres, il est à retenir que Kilanga, Hafyane, Nguédi et N'guessan se préoccupent de représenter ces valeurs de la femme à travers leur peinture des

personnages féminins des œuvres. Cela suggère que ces deux auteurs, comme leurs prédécesseurs, se passionnent de la valorisation de la femme.

À travers *Retour de manivelle* (2008), à l'aide de son atout poétique et philosophique, Kilanga représente de façon imagée d'une femme exceptionnellement forte qui sert comme une source d'inspiration à d'autres femmes dans l'univers romanesque.

À travers *Pages parallèles* (2012), Hafyane représente une femme charmante, résiliente et prudente. À la lumière des valeurs soulignées ci-dessus, le lecteur pourrait voir pour quelle raison cette espèce est aimée par tout le monde.

Dans *Les vierges folles* (2012), N'guessan fait la peinture de la femme qui manifeste ses qualités distinctes. À travers la personnalité de Monsieur Prospère, le personnage central de l'œuvre, l'auteur amène le lecteur à voir comment il découvre et apprécie la force de sa femme.

Dans la même lancée, à travers *Coup de foudre à Bouraka* (2013), Nguédi représente en valorisant un personnage féminin qui travaille pour la conscientisation et la protection des femmes. En parlant de l'expérience vécue par Mawedi, l'héroïne, nous pensons que l'auteur s'attarde, dans sa représentation, sur la description de son amour pur qu'elle ne cesse de témoigner à son amant Tony.

CHAPITRE SEPT

LA REPRÉSENTATION DE DÉLICES DANS *COUP DE Foudre À BOURAKA* DE GRÉGOIRE NGUÉDI (2013)

7.0 Introduction partielle

Comme c'est le premier chapitre de la deuxième partie de cette recherche, nous évoquons comment le thème du délice de la femme est représenté par l'auteur camerounais dans son roman. Pour le faire, nous analysons l'œuvre à travers les personnages, tout en tenant compte de l'intention de l'auteur par rapport au thème dans cette partie du travail.

Le thème du délice de la femme est axé sur les hommages rendus à la femme africaine. Dans la représentation, l'accent est mis sur les qualités de la femme que l'auteur semble décrire avec passion.

Ces qualités de la femme apparaissent comme des sous-thèmes que nous traitons dans ce chapitre à travers des sections. Les qualités de la femme suivantes seront analysées respectivement dans la première et dans la seconde section : la tendresse et le charme. Autrement dit, à partir de ces deux différentes vertus, le lecteur pourrait comprendre comment les chants et les hommages sont dédiés à la femme à travers ce roman.

7.1 La tendresse de la femme

Selon *Nounou assure* (2020 : 8-20) la tendresse c'est le « sentiment tendre d'amitié, d'affection, d'amour qui se manifeste par des paroles, des gestes doux et des attentions délicates. »

Pour analyser ce sous-thème, nous nous servons des personnages comme Tony et Mawedi. Dans cette œuvre, l'auteur met en exergue la tendresse de l'héroïne. En effet, le choix du titre de l'œuvre est basé sur le comportement de l'héroïne. Nous estimons que cette vertu de l'héroïne prédomine dans l'œuvre à cause de l'amour qu'elle a pour son amant car Mawedi aime Tony de tout son cœur, et le narrateur en parle de la sorte :

Les mois passaient et vivaient contre vents et marées, une belle histoire d'amour. Pour elle, seul l'amour comptait. Elle avait accepté sa façon de vivre et ne prêtait pas l'oreille aux vents contraires qui essaient de la désarçonner. Mawedi refuse de succomber aux découragements de ses copines qui voyaient Tony comme quelqu'un qui n'est pas riche. Lorsqu'il avait des chutes de moral parce qu'il ne pouvait pas toujours satisfaire ses besoins, elle le rassurait tendrement. (*CDFB*, 16)

À travers cet extrait, on pourrait noter l'emploi des termes comme « vents et marées », « accepté », et « refuse de succomber » ; le lecteur est amené à découvrir que l'endurance et la persévérance d'une femme sont manifestées à travers la description de Mawedi. Cette représentation constitue la peinture des qualités d'une femme tendre et endurante dans sa nature.

Dans la même lancée, on pourrait en déduire que l'intention de l'auteur serait de représenter la femme comme étant le symbole par excellence de l'esprit du sacrifice et de l'abnégation. Cela revient à dire qu'une femme tendre persévère dans toutes ses relations. En d'autres termes, l'emploi des termes métaphoriques « vents et marées », comme des obstacles, accentue la représentation imagée du courage comme pilier de soutènement de l'amour.

De plus, Mawedi est une femme tendre qui s'attache toujours à son amant dans leur relation. Cependant, le narrateur n'hésite pas de chanter cette femme dans sa description ci-dessous, où le lecteur ne voit que des termes mélioratifs :

Et physiquement, elle était tout simplement parfaite. Elle était distinguée et intelligente. Elle était une fille simple, sans le moindre complexe du fait qu'elle n'était pas issue d'une famille aisée. Tony même après plusieurs mois, vivait avec l'angoisse perpétuelle de la perdre. Lorsqu'il avait des chutes de moral parce qu'il ne pouvait pas toujours satisfaire ses besoins, elle le rassurait tendrement. (*CDFB*, 15-17)

Dans cet extrait, les propos sur la tendresse continuent, et Mawedi représente les femmes qui ne ménagent aucun effort pour reconforter leur conjoint. C'est-à-dire, nous constatons aussi que l'auteur dépeint la situation où la femme manifeste des qualités exceptionnelles dans sa quête de l'harmonie conjugale.

En plus, cette vertu dominante de Mawedi continue à se manifester même au détriment d'elle-même ; c'est l'expression par l'écriture littéraire de l'abnégation qui ferait de l'être décrit un humain au service des autres.

Par conséquent, cette représentation de l'amour par le personnage de Mawedi trouve un écho favorable dans son amant Tony qui n'hésite pas à lui faire du bien pour lui plaire car, selon le narrateur, « Tony avait amputé ses économies de la somme requise. C'était pour un problème important » (*CDFB*, 26). À la lumière de cet extrait, Mawedi est appréciée par son amant en raison de sa tendresse et de son esprit d'abnégation. L'emploi des termes « amputé » et

« somme », indique l'abondance et la proportion du don que fait Tony. Par cette réciprocité, le lecteur voit que Mawedi représente les femmes qui sont valorisées grâce à leur tendresse.

Cependant ces qualités de la femme que dépeint l'auteur dans son œuvre nous font réfléchir sur la façon dont d'autres auteurs francophones africains se préoccupent aussi de la tendresse de la femme dans leurs romans.

Comme exemple, dans le poème *Femme nue, femme noire* (1945) de Léopold Sédar Senghor, la tendresse est aussi représentée. Découvrons cette qualité à travers les propos du poète :

J'ai grandi à ton ombre,
La douceur de tes mains bandait mes yeux,
Et voilà qu'au cœur de l'Été et de Midi,
Je te découvre, Terre promise, du haut d'un haut col calciné.

(Senghor 1945 : 1)

À partir des expressions comme « douceur », « bandait » et « Terre promise », le lecteur comprend que la femme décrite dans ces vers joue un rôle remarquable dans sa vie ; et cette femme serait valorisée par l'auteur sur base de sa tendresse.

En plus, dans *Féminin interdit* (2007) de Ngou Honorine, l'auteur, à travers le portrait de l'héroïne, dépeint les immenses qualités comme l'intelligence, la compassion et la tendresse de Dzibayo. Pour laisser voir au lecteur comment les trois qualités de l'héroïne se manifestent dans l'œuvre, la narratrice s'exprime en ces termes : « Dzibayo était une petite fille d'une intelligence vive et pénétrante. Ses résultats scolaires plus qu'encourageants faisaient accroître l'aura qu'il y avait autour d'elle » (Ngou 2007 : 38). Dans cet extrait, l'auteur exprime la détermination d'une fille qui représente les femmes disciplinées. Ceci pourrait amener à remarquer qu'à travers l'héroïne, le lecteur fait la connaissance d'une qualité qui distingue la femme, car dans cette œuvre de Ngou, on dirait qu'elle n'est jamais découragée par les stéréotypes des hommes qui peuvent nier ses vertus. Nous pourrions dire également que cela devrait être en raison du choix des termes comme « intelligence vive et pénétrante » par l'auteur.

7.2 Le charme de la femme

Dans le deuxième sous-thème, on considère « charme » comme le mot-clé. Pour qu'on puisse faciliter la compréhension de l'analyse de ce thème, il nous faudrait la définition du terme. « Le Journal des femmes société » (2018 : 55), définit le charme comme suit :

Le charme d'une femme c'est son empathie pour autrui, sa douceur, sa bonté, son pouvoir de calmer et apaiser les cœurs, c'est aussi sa capacité d'avancer dans la vie avec pudeur et dignité. Le charme c'est être séduit par quelqu'un, une attirance parfois inexplicite par l'autre qui se caractérise par sa manière d'être, de regarder, de parler, de bouger.

Dans cette définition, nous constatons que les termes « être séduit », « attirance », et « empathie » jouent en faveur de la thématique de délice de la femme telle que nous l'analysons à travers la deuxième partie de ce travail.

Dans l'œuvre de Nguédi, il est nécessaire de dire que l'auteur, à travers l'héroïne, dépeint la beauté comme une autre caractéristique possédée par la femme. Et pour transmettre son message au lecteur, nous notons qu'il met l'accent sur le charme que possède l'héroïne. Cela pourrait être vu lorsque le narrateur s'exprime comme suit : « physiquement, elle était tout simplement parfaite. Elle était vraiment très belle. Elle était belle, distinguée et intelligente » (*CDFB*, 15-16). D'après l'emploi des termes comme « belle » et « distinguée », le lecteur comprendrait que l'auteur s'attarde sur la peinture imagée de la beauté féminine.

Le charme dans ce roman est aussi sensuel. Le narrateur présente le « Doc gynéco » comme ce voyeur qui se complaît à admirer le charme d'une femme à son insu ; c'est cela qui transparait lors de la visite médicale de Mawedi enceinte : « c'était un moment important pour ce dernier, car il était particulièrement heureux de pouvoir tripatouiller l'entrejambe de la plus belle fille du campus » (*CDFB*, 22). Dans cet extrait, l'auteur présente l'héroïne comme une femme élégante. Les termes comme « moment important », « tripatouiller » et « belle » accentueraient l'admiration du charme de l'héroïne.

La description du charme à l'assaut du voyeurisme impur atteint son paroxysme lorsque le narrateur décrit le subconscient du personnage du docteur vis-à-vis de Mawedi : « tout était prêt, il attendait sa première patiente de la journée, la belle Mawedi. Au début, il n'y croyait pas, car Mawedi était connue sur le campus comme une fille dont la vertu ne souffrait d'aucune faille » (*CDFB*, 25). Selon les propos dans cet extrait, on pourrait voir que cette beauté de l'héroïne est une qualité qui lui est reconnue dans son institution. Dans l'extrait, le choix des

expressions telles que : « belle », « connue », « vertu », et « aucune faille » démontre que cette beauté que possède la femme dans cette œuvre de Nguédi lui apporte beaucoup de respects. Par ces qualités, l'auteur chercherait à dépeindre, à travers l'héroïne, les femmes vertueuses de son environnement immédiat au Cameroun.

En analysant la valorisation de la femme à travers le thème de délice dans cette œuvre de Nguédi, nous finissons par comprendre que l'auteur, comme d'autres auteurs tels que Mongo Béti et Léopold Sédar Senghor, se concentrent sur la beauté étant donné que c'est l'une des vertus extraordinaires possédées par la femme.

Mongo Béti, dans *Ville cruelle* (1954), dépeint le charme de la femme à travers le personnage d'Odilia. Notons que Banda, le mari d'Odilia. Nous notons que Banda, le mari d'Odilia, comme c'est le cas avec Tony et le « Doc gynéco », est attiré par le charme de sa femme.

À notre avis, pour que lecteur voie qu'Odilia n'est pas seulement symbole de la beauté mais aussi qu'elle possède des valeurs humaines, le narrateur déclare ce qui suit : « elle donnait une impression immédiate et générale de beauté rayonnante. Elle était bien proportionnée, plutôt forte, mais souple avec l'arrière-train un peu proéminent » (Béti 1971 : 27). À la lumière des propos du narrateur dans l'extrait, nous pourrions souligner les termes comme « beauté rayonnante » et « proportionnée » qui se relatent au charme de la femme.

Dans le même ordre d'idées, comme Béti, Léopold Sédar Senghor, cité par Thomas Melone à travers *Mélanges africains* (Melone 1974 : 49), fait la peinture de la beauté de la femme. Pour lui, cette louange versée sur la femme est pertinente en raison des rôles divers que joue l'élégance de celle-ci.

Pour voir comment cette beauté dépeinte dans l'œuvre l'extrait ci-dessous en explique mieux de la sorte :

La femme noire n'est pas seulement une femme, elle est une terre, une nature humaine, végétale, animale, elle est une puissance de vie, elle est lumière du soleil malgré la noirceur de sa peau et l'apparence obscurité de son statut, elle est l'Afrique.

(Melone 1974 : 49)

À travers cet extrait, Melone fait voir que Senghor finit par associer la pureté innée de la femme à la nature. L'emploi métaphorique des termes tels que « terre », « végétale », « animale »,

« puissance » et « lumière » laisse transparaître l'engouement à dépeindre des qualités exceptionnelles.

7.3 Conclusion partielle

Dans ce chapitre, nous avons souligné le fait que la beauté et la tendresse de la femme sont les vertus dépeintes par l'auteur de l'œuvre. Sur base de ces qualités que possède l'héroïne, nous avons l'impression que l'auteur voudrait épargner le lecteur des représentations qui dénigrent la femme dans les œuvres littéraires. Par cette manière d'écrire, l'émancipation de la femme, ou mieux la lutte pour y arriver, n'est pas conçue comme une finalité qu'on ne peut atteindre que par l'absurde en représentant une femme que l'on maltraite ; la vraie lutte, pour Nguédi, consisterait à recréer l'harmonie par la description des réalités mélioratives et subtiles, ces délices dont le charme et la tendresse constituent l'ossature.

CHAPITRE HUIT

LA PEINTURE DU DÉLICE DE LA FEMME DANS *LES VIERGES FOLLES* DE CORINE N'GUESSAN (2012)

8.0 Introduction partielle

Dans ce chapitre, notre intention est de faire l'analyse du thème de délice de la femme comme représenté dans ce roman de N'guessan publié en 2012. Pour le faire, nous mettons l'accent sur la manière dont l'auteur franco-ivoirien dépeint ce thème de délice, comme un moyen par lequel elle vise à valoriser la femme. Cette approche des données littéraire pourrait nous amener à découvrir la raison pour laquelle l'auteur aurait choisi ce titre qui pour d'aucuns paraît ironique ou, on ne peut plus contradictoire.

Par cette contradiction artistique, pourrait-on penser que c'est la société, ou même l'auteur elle-même qui considérerait la femme de manière ironique ? L'intrigue de la représentation se fonde sur cette ambivalence dont la réponse ne sauterait pas d'emblée aux yeux du lecteur. Notre analyse se basera plutôt sur les vertus de la femme qui accompagnent les personnages féminins dans ce roman ; et les vertus représentées seraient, entre autres, le dévouement, la fierté, l'ambition, la tendresse, la beauté et l'amour.

Avant d'entrer dans l'analyse proprement dite, nous pensons qu'il est nécessaire de mettre en évidence les raisons qui nous ont poussé à choisir cette œuvre de N'guessan. D'abord, rappelons que dans la deuxième partie de notre recherche, il n'y a que Grégoire Nguédi et Corinne N'guessan qui dépeignent le thème portant sur la valorisation ou les délices de la femme. Ainsi, pour représenter le thème en question, les deux auteurs se concentrent sur des qualités similaires de la femme. Par exemple, les deux auteurs se servent en majeure partie de qualités comme la beauté, l'amour, la douceur et la tendresse. Sur base de cette ressemblance, on pourrait dire que les deux auteurs se servent de femme comme une source d'inspiration pour exalter ces vertus.

Dans le même esprit de valorisation de la femme, une autre similarité dans ces deux œuvres est le style employé par les deux auteurs car on peut voir qu'ils se servent tous deux des titres très captivants dans la mesure où *Coup de foudre à Bouraka* et *Les vierges folles* sont deux titres employés au sens figuré.

Comme approche thématique dans ce chapitre, on se focalisera sur un seul aspect : le thème de la valorisation de la femme comme source d'inspiration pour l'émancipation de la femme dans

la société. Bien que ce chapitre n'ait qu'une seule section, nous estimons cependant que la valorisation est un thème multidimensionnel qui a plusieurs ramifications.

8.1 La valorisation de la femme

Depuis l'antiquité, la femme était considérée comme une source d'inspiration dans les représentations littéraires. Bien qu'en littérature africaine francophone la plupart des représentations, dans un effort de promouvoir l'émancipation, se centrent sur la représentation des abus commis contre la femme, des auteurs comme N'guessan reconnaissent pourtant la nécessité de rendre hommage à la femme comme un moyen de lutter différemment pour son émancipation.

Dans *Les vierges folles*, l'auteur valorise des vertus de la femme africaine. À travers la description de certains personnages de l'œuvre, son intention serait d'amener le lecteur à voir que la femme possède des qualités dont la société humaine dans son ensemble a besoin.

Dans ce roman, le personnage féminin de Madame Aimée, la femme de Monsieur Prospère, représente les femmes hardies, douées, ambitieuses, affectionnées et talentueuses. Ces vertus de la femme se voient lorsque Monsieur Prospère met en exergue le fait suivant :

Je pense à Ma tendre Aimée. Tu m'as apporté plus de bonheur que je ne pouvais en rêver. À tes côtés, j'ai découvert ce que c'est que l'amour. Ton efficacité dans tous les domaines m'a permis de me reposer sur toi pour gérer notre petite famille au mieux.
(LVF, 211-212)

Dans cet extrait riche et poétique, on voit déjà le cœur de Monsieur Prospère. Nous remarquons surtout le choix des termes comme : « Ma tendre Aimée », « Tu », « Ton » et « toi ». À notre avis, l'auteur, en raison de l'emploi de l'allitération, « t » trois fois, vise à accentuer l'intimité et le bonheur que ressent le personnage, un mari qui, avant, ne connaissait ni l'amour et ni le bonheur. En effet, pour démontrer aussi qu'il ne s'éloigne pas d'elle, il y a emploi de tutoiements lorsqu'il s'adresse à sa femme.

Dans le même sens, l'auteur emploie les expressions comme « Ma tendre Aimée », commençant en lettres majuscules en vue de mettre l'accent sur l'expression de l'état d'âme de Monsieur Prospère qui est captivé par l'affection de sa femme.

De plus, pour valoriser la femme, l'auteur fait la peinture de son dévouement. Les propos ci-dessous de Monsieur Prospère par rapport au dévouement de sa femme feraient voir au lecteur qu'il est fier d'elle, lorsqu'il s'exprime en ces termes :

Ma femme est professeur de philosophie dans ce Lycée depuis plus de douze années. Elle qui prépare vos classes de terminales à réussir leur baccalauréat avec le meilleur taux de réussite du pays, ne reçoit rien en dehors de son dévouement. (*LVF*, 48)

Dans cet extrait, les propos de Monsieur Prospère traduisent son cœur. L'évocation de « Ma femme » à côté de « professeur », et même de « philosophie », produit un effet d'admiration d'un mari fier de sa femme. Le lecteur serait ainsi frappé par le sacrifice de cette femme qui travaille bien sans être reconnue dans ses efforts. De ce fait, les locutions telles que « le meilleur taux » et « dévouement » font comprendre au lecteur que la femme décrite par l'auteur possède des valeurs distinctes. Par extension, cette peinture de la femme faite par l'auteur démontrerait pourquoi elle est digne d'être considérée comme une source d'inspiration à d'autres femmes du XXI^e siècle.

En plus, pour montrer qu'il est enthousiasmé d'avoir une épouse travailleuse qui le soutient de manière permanente, Monsieur Prospère continue à rendre hommage à sa femme qu'il considère comme un pilier fort dans leur foyer matrimonial. À partir de propos ci-dessous, le lecteur serait amené à voir comment Monsieur Prospère remercie sa femme pour son ménage :

Merci. Merci car grâce à toi, j'ai des fils valeureux et pleins de promesses. Grâce à toi, j'ai pu élever mes filles avec l'encadrement adéquat. Grâce à tes talents culinaires, tu sustentes toute la famille de mets délicieux. Je sais qu'aujourd'hui encore tu t'es surpassée. Je n'en attendais pas moins de toi, en tout cas. (*LVF*, 212)

Selon les propos dans cet extrait, le lecteur comprendrait que les expressions comme « merci », « pleins de promesses », « grâce à toi », « grâce à tes talents culinaires », « l'encadrement adéquat », « sustentes » et « je n'en attendais pas moins de toi » montrent que Monsieur Prospère fait confiance à sa femme en faisant aussi comprendre au lecteur que le mari reconnaît le soutien d'une femme qui met ses vertus au service de son foyer.

Ensuite, Monsieur Prospère continue à amener le lecteur à comprendre en profondeur pourquoi il rend hommage à sa femme. Cette représentation des valeurs de sa femme est renforcée lorsqu'il ajoute avec fierté ce qui suit :

Ferme à travers les âges, ou malgré eux, au propre comme au figuré. Actrice et poétesse à ses heures. J'aurais aimé que Madame Aimée soit belle, éthérée et délicate. Elle était

tout cela à la fois ; c'était cependant insuffisant comparé aux canons de négresse née sous les tropiques. (*LVF*, 18)

À la lumière des termes comme « ferme », « actrice et poétesse », « belle » et « éthérée » dans cet extrait, la femme est non seulement courageuse, douée, mais aussi belle. En fait, puisque l'auteur la compare avec les filles nées sous les tropiques dans la dernière partie de la troisième phrase dans l'extrait, « c'était cependant insuffisant comparé aux canons de négresse née sous les tropiques », l'intention serait de laisser voir au lecteur qu'aux yeux des autres, la femme de Monsieur Prospère est délicate et fragile, mais pour le mari, elle est belle et talentueuse.

Dans le même esprit, dans cette œuvre de N'guessan, à partir du portrait de la femme de Monsieur Prospère qui possède beaucoup de qualités remarquables, le lecteur comprend que l'intention de l'auteur est de faire valoir le respect destiné à la femme.

Par ailleurs, cette résilience de Madame Aimée se manifeste en profondeur lorsqu'elle exploite les talents soulignés ci-dessous, « Madame Aimée. Aimée : Championne de dames et de course à pied, elle dépasse régulièrement le marché lorsqu'elle s'y rend, obstinée par l'avalancement des distances (*LVF*, 17). Selon la brève description de Madame Aimée dans cet extrait, nous soulignons les termes comme : « championne » « elle dépasse régulièrement » et « obstinée » qui démontrent qu'elle a une grandeur morale.

Nous venons d'examiner quelques éléments qui pourraient démontrer que l'auteur de l'œuvre du corpus dépeint la femme africaine comme ayant des vertus formidables qui font qu'elle est vue comme une source majeure d'inspiration. Nous avons constaté qu'à travers les valeurs que possède la femme, elle est digne d'être louées, et que lesdites qualités la distinguent d'autres êtres humains. Pour que cette représentation faite par l'auteur soit appuyée par d'autres éléments qui valorisent la femme, il est pertinent de faire recours aux œuvres d'autres auteurs dont les romans portent sur les qualités de la femme considérée comme une source d'inspiration.

Comme la première référence, dans *Excellence, vos épouses* (1993) de Cheik Aliou Ndao, l'auteur dépeint la mère de Ndeye Aram qui soutient énormément son mari en se livrant à la vente des parfums. En représentant cette vertu de cette femme, le narrateur dit ce qui suit : « le père de Ndeye Aram rentre souvent les poches vides, sa femme Mbeen Samb, soutenait les efforts de son mari en vendant une sorte de parfum de sa fabrication » (Ndao 1993 : 88-89). Dans ces propos du narrateur, l'auteur emploie le terme « soutenait » pour faire voir au lecteur

qu'il chante l'effort d'une femme travailleuse qui se livre à donner un coup de main à son mari à tout moment.

Dans la même lancée, en chantant les louanges de la femme qui soutient son mari, surtout au sein du foyer conjugal comme la femme de Monsieur Prospère dans l'œuvre principal, Sembène Ousmane dans *Les bouts de bois de Dieu* (1960), représente les qualités de la femme dans son foyer matrimonial. À notre avis, pour faire voir au lecteur comment cette femme africaine se donne activement aux travaux manuels, le narrateur souligne ce qui suit :

Maman avait acheté une houe et s'était jointe au groupe de femmes cultivatrices qui se lèvent tôt et rentrent tard, très tard, avec un grand bassin rempli de feuilles de manioc, des souches sauvages séchées. Nous avons faim, mais nous n'étions plus tristes.
(Ousmane 1960 : 51)

À partir de ces propos de l'héroïne, l'auteur présente un personnage travailleur qui s'assure que la famille ne meurt pas de faim. En d'autres termes, la femme décrite dans cette œuvre représente toute femme qui se débarrasse de la paresse pour qu'elle vienne au secours des siens. Cela nous renverrait aux expressions telles que : « se lèvent tôt », « très tard », « faim » et « n'étions plus tristes », qui renforcent que cette femme est aussi sensible à l'intérêt de la famille.

En outre, en parlant d'influence de la femme sur son époux, Kembé Milolo, dans *L'image de la femme chez les romancières de l'Afrique noire francophone* s'exprime de la sorte :

La femme traditionnelle a de l'influence sur son mari et ses qualités du cœur, sa bonté et sa générosité l'emportent sur celles de l'homme. Sa collaboration est réelle. Son mari se confie à elle et elle le conseille pour toutes décisions importantes avec effacement et discrétion. Son avis est pris en considération et influe sur la décision finale du mari.

(Milolo 1985 : 91)

À travers les propos dans cet extrait, nous remarquons que Milolo vise à faire comprendre au lecteur que la femme n'hésite pas à donner du soutien à son mari, elle influence son mari. Dans ce cas, l'auteur emploie les termes comme : « influence », « qualités du cœur », « bonté » « générosité », « collaboration » et « se confie », pour mettre en évidence le rôle joué par la femme.

Dans ce cas, le lecteur voit l'importance du rôle que joue la femme dans la vie moderne aujourd'hui. Milolo le souligne également dans ce qui suit :

La vie familiale est sa sphère, sa raison d'être, son but. Ses activités ordinaires d'épouse et de femme se revêtent dans la maternité et l'éducation des enfants et également l'accomplissement des tâches domestiques et champêtres et dans l'exercice de la solidarité et l'hospitalité constante à l'égard de la famille élargie. (Milolo 1985 : 91)

Dans cet extrait, les termes « maternité », « éducation », « solidarité » et « hospitalité » accentuent la valorisation et les louanges de la femme.

De plus, pour représenter aussi le fait que la femme est une source d'inspiration, Ken Bugul dans *Riwan ou le chemin de sable* (1999), s'exprime comme suit : « Dieu n'était pas contre le travail des femmes, sinon comment la plupart des prophètes auraient-ils pu accomplir leur mission sans l'assistance de femmes riches, de ces épouses-là ? » (Bugul 1999 : 94)

D'après ces propos de Bugul, la femme africaine est travailleuse et elle est toujours prête à subvenir aux besoins de la famille. La position de Bugul pourrait expliquer le choix des termes comme « Dieu n'était pas contre » et « l'assistance de femmes riches ».

Enfin, en partageant cette perspective de N'guessan par rapport à la valorisation de la femme, Lilyan Kesteloot met en exergue le fait suivant : « Elle [la femme] porte tout sur ses épaules. Si elle s'en débarrassait c'est toute la société qui s'écroulerait » (Kesteloot, 2001 : 287). Dans ces propos, l'auteur se concentre sur le sacrifice de la femme. Rappelons que ces propos de Kesteloot ressemblent à ceux de Monsieur Prospère dans l'œuvre de N'guessan lorsqu'il déclare que sa femme est championne d'autres femmes.

8.2 Conclusion partielle

Tout au long de l'analyse faite dans cette partie de la recherche, nous nous sommes centrés sur le thème de la valorisation de la femme comme dépeint par l'auteur dans l'œuvre. En fait, puisque le même thème est aussi représenté par Nguédi, nous avons souligné la nécessité de faire voir au lecteur notre raison pour le choix de l'œuvre, tout en faisant allusion aux propos de Monsieur Prospère et sa femme, deux personnages principaux. Cela implique qu'en mettant l'accent sur quelques vertus de la femme, on a pu laisser voir au lecteur quelques symétries existant entre l'approche qu'emploient les deux auteurs contemporains.

Nous avons fini par remarquer que N'guessan, comme Nguédi, suit les pas des auteurs du XXI^e qui se préoccupent de valoriser la femme à travers leur écriture littéraire. Néanmoins, à travers

les valeurs représentées dans l'œuvre du corpus, nous avons fini par constater qu'elles sont tirées du fait que la femme est source d'inspiration dans toutes les couches sociales.

CHAPITRE NEUF

LA VALORISATION DE LA FEMME DÉPEINTE DANS *PAGES PARALLÈLES* DE LEÏLA HAFYANE (2009)

9.0 Introduction partielle

Ce chapitre fait partie de quatre chapitres qui portent sur les délices de la femme. Tout au long de l'analyse des œuvres qui portent sur les qualités que possède la femme, notre intérêt est centré sur cette question d'examiner les atouts, les qualités, les talents et les vertus que possède la femme.

Comme nous l'avons précédemment souligné à plusieurs reprises, on ne peut jamais sous-estimer le rôle primordial joué par la femme dans une société donnée jugeant par le fait qu'elle est douée des multiples qualités physiques et psychologiques. Dans la plupart des cas, elle représente une espèce productive, protectrice et inspiratrice, au foyer matrimonial ou dans les couches sociales. Dans cette perspective, nous nous allons examiner les traits qui incarnent l'image favorable de la femme comme dépeinte par l'auteur.

Se faisant, nous avons divisé le travail en trois sous-sections qui traitent respectivement les sous-thèmes de la beauté, la persévérance et la prudence. Ces trois différents traits constituent les vertus de la femme qui sont représentées dans cette œuvre de Hafyane. Par le biais de certaines figures de style et expressions employées par l'auteur, nous analyserons le texte en nous basant sur les délices de la femme.

9.1 La beauté

Selon le dictionnaire des citations *Dicociations* (2001-2021), la beauté se définit comme « qualité de ce qui est beau, de ce qui est esthétique à la perception. Il se dit en général de ce qui touche et charme les sens, l'esprit, l'âme, de ce qui est excellent en son genre ». Suite à la définition ci-dessus, on peut dire que la beauté se dit aussi de ce qui est captivant ou attirant.

Avant de se plonger dans l'analyse proprement dite de cette œuvre, il faudrait faire comprendre au lecteur que le récit est centré sur la relation qui existe entre Walid et Mona, l'héroïne. Ce couple vit en plein amour. Mona est une femme aimée par tout le monde, y compris par ses deux anciens amis, Bilal et Karim. Comme elle est une femme très belle, hardie et prudente, elle finit par attirer les hommages de ces trois personnages tout au long de l'intrigue.

Dans cette œuvre de Hafyane, la beauté est fortement dépeinte, étant donné que cette qualité de la femme se manifeste à maintes reprises selon les propos des personnages de l'œuvre. Pour comprendre la raison pour laquelle l'auteur dépeint dans son œuvre la beauté comme l'une des qualités captivantes de la femme, il est important de commencer par analyser les propos ci-dessous de Yukio Mishima écrits en italique dans la préface de cette œuvre amoureuse :

La beauté n'a pas le droit de penser au bonheur.

Encore moins au bonheur d'autrui...mais

C'est précisément pourquoi la beauté a le pouvoir de rendre heureux

Celui qui est prêt à en mourir dans la souffrance. (PP, 5)

Bien qu'on ait du mal à comprendre pourquoi l'auteur écrit ce prologue en italique, on tient à mettre en évidence le fait qu'il est probable que l'intention de l'auteur serait de mettre l'accent sur la force qu'apporte la beauté. D'après l'usage des expressions « *la beauté a le pouvoir de rendre heureux* » et « *prêt à en mourir* », on estime que le lecteur pourrait en déduire que la beauté est une source de consolation pour certains. En effet, l'usage de l'expression laisserait voir aussi au lecteur que l'auteur dépeint un trait très fort qui porte sur l'esprit d'abnégation puisqu'il pourrait ressusciter celui qui est en train de mourir.

Jugeant par la représentation ci-dessus par rapport au rôle que peut jouer la beauté, nous voyons comment l'auteur s'appesantit sur l'attraction physique de la femme. Pour que le lecteur puisse voir que Mona, l'héroïne captive les hommes dans la soirée, le narrateur le souligne de la manière suivante : « les hommes agglutinés autour des bars s'écartaient docilement de leurs épouses et cherchaient le contact avec la jeune dame. » (PP, 20)

Nous croyons qu'un regard minutieux sur cet extrait laisserait voir au lecteur que l'expression « cherchaient le contact » accentue la force de son charme.

Dans le même ordre d'idées, la beauté de Mona devient l'objet de conversation partout. Les propos suivants du narrateur en parlent de la sorte :

Telle une diva, elle s'avança langoureusement, mit un pied puis l'autre et commença un charmant dandinement plein d'énergie et de grâce. Elle savait l'ampleur du charme qu'elle exerçait sur toutes les personnes qui ne la quittaient plus des yeux et l'acclamaient maintenant en tapant des mains. (PP, 20-21)

À partir de la description de Mona dans l'extrait, nous avons l'impression que l'auteur vise à faire voir au lecteur qu'elle est aussi consciente de sa beauté naturelle. L'emploi des termes tels que « charmant dandinement », « l'ampleur du charme », « toutes les personnes », « ne la quittaient plus des yeux » et « l'acclamaient maintenant en tapant des mains » vise à montrer au lecteur la force de la beauté de la femme.

En plus, Bilal ne cesse pas de chanter les louanges de son amie. Certes, il est attiré par son charme à la folie. Cette obsession pour la nature esthétique de Mona se voit lorsque Bilal tient les propos suivants :

À l'image des icônes grecques. Tu es ma statue, immobile, froide, parfaite.

La beauté ne se baisse pas, elle se regarde. Dommage que tu ne puisses te voir. Tu ne te verras jamais comme je te perçois. Tu es sincère dans l'achèvement de mon œuvre.
(*PP*, 52)

La façon dont Bilal décrit Mona démontre qu'elle est pour lui une créature exceptionnelle. Le fait qu'il la lie à une icône grecque suffirait même pour montrer ses qualités ornementales. De ce fait, les termes comme « ma statue », « parfaite » et « sincère » sont importants car le lecteur en déduit que la beauté décrite ici ne se limite pas à l'aspect physique mais aussi psychologique, surtout avec l'emploi du proverbe « la beauté ne se baisse pas, elle se regarde », ce qui signifie qu'elle mérite d'être exhibée aux yeux du grand public.

En outre, le charme de cette femme est aussi applaudi lorsque Bilal, son vieil ami de la faculté déclare en ces termes : « ma belle, ne te méprends pas sur mes propos, je ne réduis en rien votre prodige mais je tente de t'expliquer qu'une femme-mère est en quelque sorte victime de sa création. » (*PP*, 60)

Selon les propos de Bilal dans cet extrait, nous sommes de l'opinion que l'auteur vise à faire voir au lecteur que tout le monde reconnaît cette beauté naturelle de Mona. L'expression « ma belle » pourrait faire comprendre au lecteur que Bilal reconnaît aussi la nature esthétique de son amie, et en est fier.

D'ailleurs, à cause de la beauté de Mona, Karim, son deuxième ami lui rend aussi hommage lorsqu'il s'exprime de la sorte :

Mona est venue cet après-midi. Je l'attends toujours avec impatience. J'ai l'impression qu'elle ignore combien elle m'est précieuse. Son amitié, sa présence me nourrit. Elle

était belle car lointaine. Un voile couvre son regard porté vers l'horizon. C'est une femme étrange. Ses boucles respirent l'évasion, pourtant son allure semble s'ancrer dans un monde parallèle. (*PP*, 105)

À travers cet extrait, il est évident que l'auteur décrit une femme qui mérite beaucoup d'hommes sur base de sa beauté innée. Plus que jamais, il est pertinent de souligner le fait que l'auteur s'intéresse plus à la beauté naturelle de la femme. Notre perspective est axée sur l'emploi des termes comme : « présence me nourrit », « belle » et « femme étrange. »

En plus, il est important de faire remarquer le fait que l'auteur se sert de l'expression « ses boucles respirent l'évasion » car la personnification, en tant que la figure de style employée dans ces propos, nous renvoie à la qualité exceptionnelle de la femme, vu que les boucles, en tant qu'objets inanimés, ne respirent pas. En effet, l'auteur se sert d'une telle expression pour renforcer la beauté de l'héroïne.

Pareillement, touché par le portrait du sens de détermination de l'héroïne, le lecteur pourrait comprendre sa disposition séduisante lors de la soirée dans le bar de son époux. L'extrait suivant ferait comprendre au lecteur comment ladite disposition de l'héroïne se manifeste : « Mona était invitée à une soirée chez l'un des plus riches négociants de la ville. Au bras de son mari, elle ne laissa personne indifférent. » (*PP*, 19)

À partir de ces propos, nous avons l'impression que l'auteur dépeint une situation où l'héroïne a une qualité hardie qui excite les hommes, malgré le fait qu'elle n'est pas la seule femme qui assiste à la soirée. Cette disposition attirante de l'héroïne se reflète sur la locution « personne indifférent. »

Dans cette section, on a pu examiner comment l'auteur représente la beauté de la femme. Pour amener le lecteur à comprendre pourquoi l'auteur chante les louanges de ce personnage féminin, on a ressorti certains atouts de la femme comme dépeints par l'auteur dans l'œuvre du corpus. Pour faire voir au lecteur la raison pour laquelle l'auteur décrit la beauté comme symbole de guérison, nous avons fait référence aux œuvres ci-dessous des auteurs qui valorisent aussi cette vertu de la femme.

En effet, René Maran dans *Batouala*, (1921), présente au lecteur Yassigui'ndja, une femme décrite comme intelligente, belle et fidèle. D'après l'intrigue, parmi les neuf épouses de Batouala, le chef d'une tribu africaine, celle-ci reste toujours sa femme préférée à cause de son charme monumental. Les propos ci-dessous du narrateur en sont une illustration :

Batouala le chef d'une tribu africaine a parmi ses neuf épouses une préférée et il meurt à cause d'elle. Assigui'ndja. Favorite de Batouala, intelligente, belle et fidèle. (Maran 1921 : 9-18)

Dans cet extrait, l'accent est mis sur les termes comme : « intelligente », « belle » et « fidèle » qui accentuent le message que veut transmettre l'auteur.

Dans le même sens, à travers *Xala* de Sembène Ousmane (1973), l'auteur présente au lecteur le portrait d'une femme très belle et jeune. Oumi N'Doye devient l'épouse préférée de son mari grâce à sa beauté. Poussé par cette qualité distinguée, son mari El Hadj Abdou Kader ne tarde pas à la gâter à la folie. Cette représentation est accentuée par les propos ci-dessous lorsque son époux déclare avec fierté ce qui suit : « je la gâte plus qu'Awa. »

(Sembène Ousmane, 1973 : 53)

À la lumière des propos ci-dessus, le lecteur pourrait comprendre pourquoi cette épouse est détestée et méprisée par l'ancienne épouse de son mari. Sur base de sa beauté naturelle captivante et unique, elle finit par gagner le cœur de son mari au détriment de ses coépouses. En effet, pour faire voir au lecteur que la beauté de la femme décrite dans l'œuvre est irrésistible, l'auteur met en exergue la jalousie éprouvée par d'autres femmes à son encontre.

Dans la même lancée, à travers *Femme nue* (1964), Léopold Sédar Senghor met en exergue le fait que la femme est symbole de la beauté. Cette beauté que dresse l'auteur est mieux illustrée à travers ces vers :

Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'Éternel,

Avant que le destin jaloux ne te réduise en cendres pour nourrir les racines de la vie.

(Senghor 1964 : 16-17)

Senghor qui chante la femme, met l'accent sur l'esthétique de cet être au point de prier qu'elle demeure immortelle.

9.2 La persévérance

Le concept de la persévérance est défini dans le dictionnaire *Internaute* (2021) comme étant :

Entêtement, persistance. Qualité d'une personne qui persévère., qui s'obstine, qui fait preuve de constance, de ténacité, acharnement. Action de persévérer, c'est-à-dire de résister, de durer.

La définition ci-haut montre le fait que le concept de la persévérance renvoie au fait de faire face aux vicissitudes de vie.

Dans cette deuxième section, l'auteur présente au lecteur une femme hardie capable de s'adapter à toutes les situations. Cette qualité distincte est représentée à travers les propos ci-dessous du narrateur :

Mona évoluait dans une société à laquelle elle n'appartenait pas. Elle y a été introduite d'abord brièvement par l'un de ses amants et plus tard par son mari. Une société bourgeoise, occidentalisée, fondamentalement conservatrice. Une sorte de paroisse aux insignes de maison close. Rien de l'extérieur n'augure un attachement aux valeurs culturelles du pays et pourtant, dès qu'on gratte un peu plus, les schémas traditionnels se dessinent à l'encre rouge sur la paroi des esprits. (*PP*, 15)

Ensuite, les hommages les plus forts rendus à la femme à travers le personnage de Mona se font lire lorsque Bilal lui rappelle des atouts qui reliés aux qualités divines comme représentées ci-dessous :

La femme a ce don divin de donner la vie. Aucun autre ne peut l'égaliser. Celui de créer une œuvre artistique est à côté un ersatz bon marché, une piètre réplique, édulcorée et fade, une espèce de placebo qui n'aboutit qu'à un quelque soi-disant art. Enfin, « un art féminin » si on veut. Nous autres, hommes, restons et resterons à jamais tronqués, diminués et impuissants devant ce pouvoir que vous détenez et dont vous usez avec brio. Vous êtes les égales de Dieu. Vous donnez la vie, vous êtes Dieu. Qu'espérez-vous de plus que vous n'avez déjà obtenu, sans effort de surcroît ? (*PP*, 59)

Un regard attentif sur le choix des mots par l'auteur pour décrire la femme dans cet extrait laisserait stupéfait le lecteur car la question que soulèvent les propos dans l'extrait serait de savoir si l'auteur compare la femme au Créateur. À notre opinion, pour répondre à la question, il faudrait bien revoir les termes tels que : « don divin », « donner la vie », « ne peut l'égaliser », « les égales de Dieu », et « vous êtes Dieu » employés par l'auteur pour rendre hommages à la femme.

D'abord, les termes « les égales de Dieu » pourraient amener le lecteur à voir qu'il y a l'emploi de la comparaison et de la métaphore, comme à travers la phrase « vous êtes Dieu ». Cela nous amène à conclure que l'auteur s'adresse à la femme comme une créature parfaite qu'il élève au rang du créateur.

En effet, nous pensons que pour l'auteur, la femme décrite dans l'œuvre représente dans son univers romanesque des femmes fortes, non seulement physiquement mais aussi psychologiquement.

Dans le même ordre d'idées, cet atout exceptionnel de la femme est aussi exalté lorsque le narrateur s'exprime en ces termes : « les femmes sur ce terrain prennent un pouvoir exceptionnel et leur corps souvent étrenné se lâche avec liberté et volupté » (*PP*, 20). D'après la description de la femme donnée dans cet extrait, le lecteur comprend que l'auteur dépeint un être fort, distingué et respecté. Cette qualité unique de la femme est soulignée par l'emploi du terme « exceptionnel »

Dans cette section, nous avons fait remarquer que la femme que loue l'auteur dans l'œuvre est digne d'être considérée comme un être hardi, résistant et persévérant. De ce fait, cette représentation n'est pas un cas isolé ; il y a d'autres ouvrages dans lesquels les auteurs dépeignent aussi cette image notable de la femme.

En substance, Mongo Béti, dans *Le pauvre Christ de Bomba* (1956), rend hommage à la femme qu'il dépeint comme adepte de l'Église catholique de la manière suivante : « les femmes seules ont Dieu dans le sang, les hommes ça ne les intéresse plus. » (Mongo Béti 1956 : 133)

Dans cet extrait, le lecteur comprend que pour l'auteur la femme représentée a une passion incomparable pour la spiritualité. En effet, on estime que l'auteur est particulièrement touché par le dévouement manifesté par la femme, surtout qu'elle continue sans être découragée par le comportement de l'homme. C'est ainsi que cette persévérance occasionne l'emploi de l'expression « femmes seules. »

En plus, la description donnée ci-dessus de la femme est liée à celle dont parle Léopold Sédar Senghor dans *Liberté I. Négritude et humanisme* (1964) lorsqu'il écrit ce qui suit :

La femme, parce que « permanente » de la famille et donneuse de vie, a été promue en source de force vitale et gardienne de la maison, c'est-à-dire dépositaire du passé et garante de l'avenir clanique. (Senghor 1964 : 269)

Notons que Hafyane se sert aussi de la locution qu'emploie Senghor dans cet extrait pour décrire la femme : « donneuse de vie ». Cela nous renvoie à l'esprit hardi dressé par Hafyane tout au long de l'intrigue de l'œuvre du corpus.

Ensuite, Amadou Kourouma, dans *Les soleils des indépendances* (1970), dépeint le rôle multidimensionnel que joue la femme en dépit de ses ménages. En fait, cette femme ne se plaint guère des multiples tâches qui l'accablent car elle est forte et déterminée. Pour illustrer ce fait, l'auteur écrit ce qui suit : « les grands hommes sont nés de mères qui ont couvé les peines, les pleurs, les soucis et les sueurs du mariage » (Kourouma 1970 : 44). Eu égard au choix des expressions comme « couvé les peines », « pleurs », « soucis » et « sueurs », le lecteur pourrait conclure que l'auteur fait allusion aux qualités de courage et de persévérance de la femme.

De plus, Milolo, qui est aussi enthousiasmé par la hardiesse démontrée par la femme, déclare de la sorte :

Le nourrisson, porté sur le dos ou sur la hanche de la mère au travail est un trait ethnologique et culturel spécifique du monde noir. L'enfant bénéficie d'une très grande sécurité affective. Il est constamment en contact intime avec elle qui l'allaita chaque fois qu'il réclame. (Milolo 1985 : 96)

Grâce aux termes « trait ethnologique et culturel spécifique », « sécurité affective » et « contact intime » nous croyons que le lecteur comprend que l'auteur est en train d'exalter la femme qui est fière de son héritage africain.

Dans *Voltaïque* (1962), Sembène Ousmane dépeint une femme qui ne cesse de persévérer dans la vie, surtout au sein de son foyer matrimonial. Cette représentation symbolique de la femme est grandement renforcée par Jamila Ortava à travers « Les femmes dans l'œuvre littéraire de Sembene Ousmane » (1969) en ces termes :

Gloire à ceux et à celles qui ont eu le courage de braver les calomnies. Soyez louées, femmes, sources intarissables, vous qui êtes plus fortes que la mort ... Gloire à vous, coolies de la vieille Chine, tagalacoye du plateau du Niger ! Gloire à vous, femmes de marins, dans l'éternel deuil ! (Ousmane 1969 : 42)

Les termes comme « courage de braver les calomnies », « sources intarissables », « plus fortes que la mort », « coolies de la vieille Chine », « tagalacoye du plateau du Niger », « marins » et « l'éternel deuil » pourraient montrer au lecteur pourquoi l'auteur met l'accent sur la détermination de la femme.

Dans le même ordre d'idées, Mariama Bâ, dans *Une si longue lettre* (1979), décrit une femme qui a beaucoup de vertus innées. Elle les met au profit du bien-être de son foyer, et par extension, au service de toute la communauté. Au sein de la famille, la femme élève ses enfants,

avec ou sans souci, les guide, surtout par rapport à l'héritage culturel et traditionnel. Selon la représentation faite par l'auteur, le lecteur pourrait comprendre que Ramatoulaye possède toutes les qualités de la femme décrite dans l'œuvre. En parlant de la façon dont la femme inculque à ses enfants des valeurs culturelles, Ramatoulaye s'exprime en ces termes :

Je dis toujours à mes enfants : vous êtes des élèves entretenus par vos parents. Travaillez pour mériter leurs sacrifices. Cultivez-vous au lieu de contester. Devenus adultes, pour que vos points de vue aient du crédit, il faut qu'ils émanent d'un savoir sanctionné par un diplôme. Le diplôme n'est pas un mythe. Il n'est pas tout certes. Mais il couronne un savoir, un labeur. Mes enfants me causent des soucis. Mes tourments s'estompent à l'évocation de ma grand-mère qui trouvait, dans la sagesse populaire, un dicton approprié à chaque événement. Elle aimait à répéter : 'la mère de famille n'a pas du temps pour voyager. Mais elle a du temps pour mourir'. Elle se lamentait, quand, somnolente, elle devait malgré tout abattre sa part de besogne 'Ah ! que n'ai-je un lit pour me coucher'. (Bâ 1979 : 105-110)

Dans cet extrait, on remarque que Ramatoulaye instruit ses enfants même après la mort de son mari. Elle suit religieusement les conseils de sa grand-mère. Il est important de remarquer que pour Bâ, une femme persistante, hardie et résiliente est automatiquement un bon instrument de la transformation.

9.3 La prudence

Cette qualité que possède la femme est définie par le dictionnaire *Larousse langue française* (2020) comme suit :

Attitude de quelqu'un qui est attentif à tout ce qui peut causer un dommage, qui réfléchit aux conséquences de ses actes et qui agit de manière à éviter toute erreur : Comme synonymes, on peut noter les termes comme : circonspection, ménagement, précaution, prévoyance, réflexion, sagesse, et vigilance.

Dans cette définition, on souligne les termes tels que « attentif », « dommage », « conséquences de ses actes », « éviter toute erreur » qui montrent que la prudence aide à éviter beaucoup de catastrophe.

Dans cette œuvre de Hafyane, Mona représente les femmes prudentes ; les femmes qui ne gaspillent rien en vain, les femmes sensibles. Les propos suivants pourraient laisser voir au lecteur l'aspect prudent de la femme lorsque l'auteur met les mots dans la bouche du narrateur :

Mona n'avait pas été élevée dans le souci vestimentaire. Faute de moyens, elle pouvait porter la même chemise, au long des saisons et des années, jusqu'à ce que l'usure l'emporte. Le vêtement était une protection et non une parure. Son désintérêt pour l'étoffe était tel qu'elle cherchait à ne pas s'en encombrer, même quand elle eut assez d'argent pour s'offrir les robes les plus nobles et les plus chères. À ses yeux, le plus beau vêtement était celui qu'on ne voyait plus dès lors qu'il épousait le corps. (*PP*, 19)

Étant donné que Mona est prudente, cette bonne qualité mérite l'applaudissement de l'auteur parce qu'elle s'adapte sans souci. Naturellement, le préjugé qui est aujourd'hui monnaie courante est que dans la plupart des cas, la femme est considérée comme étant encline à gaspiller inutilement l'argent.

En d'autres termes, avec la représentation faite par l'auteur, le lecteur pourrait voir que la femme décrite dans l'œuvre peut être considérée comme celle qui n'est pas extravagante, celle qui ne considère que le nécessaire, celle qui ne dépense que selon ses moyens.

Pour accentuer l'image de cette caractéristique distincte de la femme représentée dans l'œuvre, on remarque que l'auteur se sert de termes comme « le souci de vestimentaire », « portait la même chemise », « ne pas s'en encombrer » et « même quand elle eut assez d'argent. » Ce qui est significatif dans cette description c'est qu'elle se concentre moins à la beauté physique mais plus à la beauté intérieure. Ce constat est démontré dans la phrase « le plus beau vêtement était celui qu'on ne voyait plus. »

Dans le même sens, l'auteur ne cesse pas de reconnaître la prudence de Mona lorsque Karim souligne ce qui suit :

Elle semble voir ce que je ne peux percevoir. Réalité ou illusion. Je ne sais pas, elle me dérouté. Je crains son jugement. Elle ne parle pas sous l'effet de l'émotion. Elle garde un silence olympien comme pour former sa pensée, son esprit se recroqueville dans son tréfonds insondable. Son regard reflète souvent la profondeur de sa pensée. Puis, tel un couperet, les paroles une à une dissèquent, argument puis confirment ou infirment ses théories. C'est d'une justesse effroyable. Je l'envie. (*PP*, 105)

Suite à ces propos, on croit que le lecteur comprend que l'auteur met l'accent sur la prudence de l'héroïne. L'usage des mots comme « percevoir », « l'effet de l'émotion » et « un silence olympien » accentue le fait que la femme décrite est prévoyante, sage et garde assez du calme. De ce fait, ce qui est de plus souligné c'est le fait que la femme est présentée comme étant de

nature bavarde car dans la plupart du temps, elle est sous l'emprise de son émotion, ne sachant guère comment et quand se contrôler. Il est probable que l'auteur dépeigne non seulement cette valeur qui distingue la femme mais aussi le fait qu'il existe encore des femmes circonspectes. Ainsi cette représentation vise-t-elle également à mettre fin aux préjugés sur la femme, puisqu'il y a toujours des exceptions.

Dans la même lancée, en se référant à la qualité prudente de la femme, le narrateur souligne le fait suivant :

Les femmes, après leurs brillantes études et leur non moins éclatant mariage, sont tenues de faire de leur maison le miroir de leur rang. On s'échange les coordonnées du décorateur qui a réussi la villa de telle ou telle devenue ainsi une référence en matière de raffinement et d'élégance. (*PP*, 16)

Dans cet extrait, l'auteur décrit la femme qui est fidèle à ses tâches. Pour nous, les termes comme « brillantes études », « non moins éclatant mariage », « une référence » et « raffinement et d'élégance » renforcent cet atout remarquable de la femme.

On vient d'analyser comment Hafyane représente la prudence de la femme. Les différents traits qui mènent à ladite représentation sont évoqués pour que le lecteur puisse comprendre pourquoi l'auteur s'intéresse à la femme décrite dans l'œuvre. Il est normal de considérer les œuvres d'autres auteurs pour laisser voir au lecteur les liens qui existent dans leur analyse. Se faisant, les ouvrages suivants ont été considérés.

Dans *L'Enfant Noir* (1954), Camara Laye n'hésite pas à louer la femme sur base de son comportement prudent ; une femme qui est consciente d'elle-même et en plus, de son environnement. Elle est respectée par sa communauté. En somme, elle tient toujours compte de son genre, s'assurant de pouvoir gérer ses responsabilités matrimoniales. Poussé par la prudence de cette femme, l'auteur écrit ce qui suit :

Elle s'était éloignée très droite très digne ; elle se tenait toujours très droite, et parce qu'elle se tenait si droite, elle paraissait plus grande qu'elle n'était ; et elle marchait toujours très dignement : sa démarche était naturellement digne. Il me semblait la voir marcher dans le chemin, la robe tombante noblement, le pagne bien ajusté, les cheveux soigneusement nattés et ramenés au niveau de la nuque. (Laye 1954 : 174)

À partir des propos dans cet extrait, la femme décrite dans cette œuvre incarne la dignité. Le lecteur pourrait comprendre que l'auteur se sert des termes comme « droite », « digne »,

« noblement », « naturellement », « soigneusement nattés » pour dresser une personnalité modérée dans le comportement de la femme.

Ensuite, en parlant de l'inspiration de sa mère, il se rappelle surtout de l'influence qu'elle a exercée au sein du foyer matrimonial, qui fait qu'elle est digne d'être louée. Les propos suivants renforcent la disposition de l'auteur par rapport au comportement prudent de la mère :

Dans la case de maman ou de grand-mère il y a laalebasse de lait suspendu au toit par trois cordes pour qu'aucune bête n'y accède... couverte aussi pour empêcher la suie d'y tomber.

(Laye 1953 : 53).

En outre, dans « L'image de la femme chez les romancières de l'Afrique noire francophone » (1985), Kembé Milolo rend hommage à la femme car elle est toujours prête à s'occuper de son foyer. Les propos suivants montrent au lecteur pourquoi l'auteur admire les vertus que possède la femme :

La vie familiale est sa sphère, sa raison d'être, son but. Ses activités ordinaires d'épouse et de femme se revêtent dans la maternité et l'éducation des enfants et également l'accomplissement des tâches domestiques et champêtres et dans l'exercice de la solidarité et l'hospitalité constante à l'égard de la famille élargie. La femme traditionnelle a de l'influence sur son mari et ses qualités de cœurs, sa bonté et sa générosité l'emportent sur celles de l'homme. Sa collaboration est réelle. Son mari se confie à elle et elle le conseille pour toutes décisions importantes avec effacement et discrétion. Son avis est pris en considération et influe sur la décision finale du mari (Milolo 1985 : 91)

Les termes tels que « sphère », « raison d'être », « son but », « l'accomplissement des tâches domestiques et champêtres » et « solidarité et l'hospitalité » visent à renforcer le fait que la femme décrite dans l'œuvre symbolise l'âme de son foyer matrimonial.

Ensuite, Cheik Hamidou Kane représente dans *L'Aventure ambiguë* la femme en raison de son esprit de détermination. En effet, à travers cette œuvre, Kane rend hommage à la Grande Royale, une femme qui gagne plus de respect que son frère, malgré le fait qu'il est chef des Diallobé (Denise Brahimi et Anne Trevarthen 1998). La Grande Royale est de l'opinion qu'elle fait partie des femmes qui peuvent faire mieux que beaucoup d'hommes de la communauté. Cette opinion de la Grande Royale se voit lorsqu'elle dit ceci : « les hommes parlent et les

femmes agissent ; c'est pourquoi elles sont plus fortes » (Kane 1961 : 44). Les propos de la Grande Royale pourraient montrer au lecteur qu'elle est fière de son genre.

9.4 La conclusion partielle

Dans ce chapitre qu'on vient d'analyser, le charme, la résilience et la prudence sont représentés par l'auteur pour que le lecteur puisse comprendre pourquoi la femme mérite les hommages qu'on lui rend. Ces trois qualités sont examinées en mettant en évidence le fait qu'elle se présente comme un être qui est toujours prête à s'identifier avec toutes les exigences traditionnelles et culturelles qui valorisent la femme.

Compte tenu de la façon dont la femme exerce sa prouesse tout au long de l'intrigue, on a pu comprendre pour quelle raison, à un moment donné, l'auteur la compare à Dieu. En plus de la représentation faite par l'auteur, nous avons également fait allusion aux romans d'autres auteurs qui se préoccupent aussi de la valorisation de la femme sous ces mêmes aspects

CHAPITRE DIX

LES DÉLICES DE LA FEMME DANS *RETOUR DE MANIVELLE* DE JULIEN KILANGA MUSINDE (2008)

10.0 Introduction

Les chapitres précédents de cette deuxième partie du travail ont analysé la valorisation de la femme à travers des romans récents en littérature francophone africaine. Quoi de plus noble que de terminer cette étude sur une œuvre dans laquelle l'auteur, Julien Kilanga Musinde, doublé de poète et de romancier, fait de sa manière l'éloge de la femme à travers des symboles variés qui donnent une dimension à la fois poétique et philosophique.

Publié en 2008, *Retour de manivelle* est un roman dont la subtilité des péripéties le ferait passer comme une œuvre à multiples lectures. En ce qui nous concerne, c'est la dimension du thème de la femme qui nous importe dans ce chapitre. Il va s'agir d'examiner attentivement ce thème en rapport avec les prises de position du personnage central de l'œuvre, Josué, celui qui conduit le lecteur dans le monde de ses fantasmes et de sa vie « réelle ».

Concernant l'histoire, *Retour de manivelle* dépeint un univers dans lequel le personnage de Josué, un jeune garçon, quitte son village natal où il menait une vie tranquille dans la proximité de la nature et de sa famille, pour poursuivre ses études dans une ville de son pays. Ce départ se présente en même temps comme un voyage au cours duquel l'enfant mûrit et acquiert une personnalité qui lui permet de s'assumer. Très doué à l'école, où il est apprécié par tous ses maîtres, Josué se distingue parmi tous et finit par devenir grand professeur et président de son université, avant de prendre le chemin de l'Europe où il occupera des postes de responsabilité variés. Il s'agit d'un roman du voyage au terme duquel le personnage finit par retourner au pays natal, en pensée certes, pour développer ce milieu moyennant une expérience acquise à l'étranger au fil des ans.

Dans ce chapitre, c'est plutôt la dimension de la femme qui nous intéresse, et nous allons l'analyser à travers quatre sections : la fuite, l'appel du tam-tam, le contraste et l'équilibre.

10.1 La fuite

Le lecteur de *Retour de manivelle* (désormais le roman dans les citations ; c'est l'édition de 2011 qui est utilisée dans ce travail) pourrait constater que dans les parties du début du roman, le personnage de Josué se méfie de parler des femmes. L'histoire se déroule sous le contrôle du narrateur qui a choisi de relater sa vie et de prendre ses distances vis-à-vis de la femme. Ce

choix serait dicté par le fait que l'auteur inscrit l'univers du personnage dans un contexte de vocation spirituelle que le jeune garçon, en toute sa candeur d'esprit, embrasse en le découvrant. En guise d'illustration, ce passage est important :

Progressivement, j'ai commencé à prendre de distance avec la tradition. Chaque dimanche j'ai pris l'engagement d'aller à la messe de six heures. Cette messe était lue en langue locale par notre professeur de religion. (*RM*, 23)

À travers cet extrait, l'auteur apporte une dimension religieuse à sa description du caractère de l'enfant. L'insertion de ce rendez-vous dominical matinal aurait l'intention de préparer le lecteur à découvrir le personnage central de l'œuvre comme un être humain qui s'engage sur la voie de maturation spirituelle. Créer un personnage entouré de spiritualité c'est une intention qui se dévoile dans le passage suivant, qui est une conversation entre le prêtre et ce jeune élève :

Josué, Dieu m'a parlé de toi. Il t'appelle à son service. Il a besoin des enfants comme toi pour le servir et sauver les autres âmes. C'est une tâche noble à laquelle tu dois répondre. Dis-moi, veux-tu bien devenir prêtre ? As-tu la vocation ? Tu viendras me voir le jour de la proclamation pour que je te conduise auprès du nouveau Directeur du Petit séminaire de Mbika pour te faire inscrire. (*RM*, 25)

Cette demande faite moyennant de phrases courtes, pour exprimer la clarté et la gravité du message que l'on transmet, fait appel à la conscience de l'interlocuteur qui reste attentif en méditant sur les propos de son père directeur. Le rapport des forces entre les deux interlocuteurs serait conçu par l'auteur pour dépeindre un déséquilibre social à travers lequel le plus vieux et le mieux instruit cherche à influencer le plus jeune et le moins instruit. Par conséquent, le lecteur remarquera que la réponse du jeune Josué est affirmative ; c'est l'acceptation de l'appel, qui est désigné ici comme une « vocation ». Josué devient donc un aspirant de la vie monastique et se décrit ainsi :

Chaque fois que je revenais, en vacances en famille à Kushi, on sentait en moi un homme remodelé, un homme complètement transformé par l'action du temps et de mon nouveau cadre de vie. J'ai ainsi vécu dans un univers idéal où tout était pour le mieux dans le meilleur des mondes. (*RM*, 29)

Le concept de la fuite, qui est le thème de cette section, se réfère au fait que la vie de ce personnage catholique se réalisera désormais sans description de scènes amoureuses ni celles qui dépeignent la lutte et les abus entre les genres ; le texte du roman *Retour de manivelle* en

est épuré de toute sensualité car le personnage est « sacré » ; dans sa candeur, il ne porte aucunement son œil sur une fille :

Vous savez que nous n'avons pas le droit de regarder les filles au risque d'être exclu de l'école [...] En choisissant d'aller au séminaire j'ai pris l'engagement de ne pas m'approcher des filles [...] Je me suis très vite éloigné de cette demoiselle qui risquait de me conduire vers ce que je considérais comme un péché [...] moi pour qui la rencontre avec une fille constituait un mystère. (*RM*, 30-31)

À eux seuls, ces propos suffisent pour montrer que le personnage de Josué mène une vie ascétique qui le contraint à éviter les femmes. Ce thème de fuite n'est cependant pas à interpréter comme une fuite au sens ordinaire où on ne fuit que ce qui cause du mal ou ce qui est impur ; il s'agit ici d'une fuite stratégiquement candide où la pureté de ce que l'on fuit est reconnue, dans un contexte catholique certes. Par cette fuite, le personnage de Josué incarne une représentation d'une identité prudente, qui se protège en protégeant les autres aussi.

Dans ce contexte religieux, l'image de la femme inspire le respect que l'on peut lire à travers la distance que prend le personnage masculin, qui pourtant est réputé être un « homme transformé par la science » (*RM*, 29). Cette distance constitue un repli sur soi, ou un refus d'entrer dans un autre monde au risque de se faire absorber. Bien que ne portant préjudice à personne, la fuite est cependant à comprendre comme un état de léthargie que l'on ne saurait comprendre qu'en analysant la section suivante.

10.2 L'appel du tam-tam

Ce sous-thème est à la fois « réel », au sens de ce texte, mais aussi symbolique dans son interprétation comme une image littéraire. À travers *Retour de manivelle*, le lecteur peut lire les propos suivants du narrateur :

Brusquement, un son de musique qui réveille un souvenir lointain m'arrive aux oreilles. Je revois en imagination la scène vécue quand j'avais entendu cette mélodie la première fois. Je ne pouvais résister à cet appel. Je me lève et décide de me libérer de ma solitude. (*RM*, 41)

Kilanga Musinde choisit des mots justes pour conférer un caractère puissant et curatif à la musique : la musique a retenti « brusquement ». Cet adverbe traduit la vitesse avec laquelle cette action s'est accomplie ; dans ce sens, il traduit la rapidité à laquelle le personnage ne s'attendait pas ; c'est la force de la mélodie traditionnelle qui réussit à frayer son chemin à

travers l'ouïe ; cet organe de sens est utilisé comme un véhicule de l'appel, un moyen par excellence pour transporter un message vers une zone apparemment « interdite ». Ce déterminant s'applique ici dans la mesure où, à travers la section précédente, on a vu la peinture d'un personnage qui ferme les yeux au passage des filles ; l'organe de la vue est considéré ici comme une porte d'entrée à fermer pour empêcher l'entrée des messages interdits. L'être ici serait coupé du monde dans lequel il vit suite à un tri ou au contrôle strict de ce qu'il devra regarder. Il s'agit d'une discipline du personnage qui lui servait de bouclier inaliénable lui garantissant un bon triage afin d'atteindre l'objectif qu'il s'est préalablement assigné : devenir prêtre catholique.

Cependant dans cette section, l'appel du tam-tam musical fait appel à l'oreille. L'oreille de Josué a « brusquement » entendu. L'auteur exprime ici l'absence du contrôle étant donné que le son n'a pas demandé de permission, et on ne saurait s'y dérober à cause de son caractère immédiat, brusque, voire brutal dans ce cas.

Et que charrie donc ce son ? Il s'agit pour l'auteur de dépeindre un son du réveil (celui « qui réveille un souvenir lointain »). Pourrait-on voir en cette exhumation, qui passe sans permission par les oreilles, un acte innocent ? L'éveil de ce souvenir lointain, c'est-à-dire celui d'avant la décision de se donner à la prêtrise, est un acte décisif qui transforme la vie du personnage ; Josué « revoit en imagination la scène qu'il avait vécue quand il avait entendu cette mélodie la première fois » ; l'homme transformé redevient l'homme d'antan, ou un mondain, car la vue qui compte n'est plus celle de ses yeux du présent (les yeux qui refusent de voir) mais les yeux du passé ou du souvenir, ou mieux, comme dirait le même auteur, *L'œil du cœur* (titre donné à un recueil des poèmes publié en 2021 aux Éditions du cygne. L'auteur juxtapose ici deux mondes qui s'affrontent dans une même entité cognitive moyennant deux mêmes organes de sens (les yeux du corps et ceux de l'esprit) en conflit, mais un conflit provoqué par un autre organe de sens, l'ouïe.

Dans ce duel, le personnage dit dans la même citation : « Je ne pouvais résister à cet appel. Je me lève et décide de me libérer de ma solitude. » L'auteur montre que la force de cette mélodie est puissante ; il le dit bien dans la mesure où il parle ici d'un « appel irrésistible » même pour ceux qui ont déjà répondu à un autre appel, soit-il de Dieu (la vocation sacerdotale) ou autre.

Pour montrer au lecteur qu'il s'agit d'un autre moment décisif du personnage, Kilanga Musinde situe cette lutte intérieure dans le chef du personnage de manière philosophique, et surtout existentielle, car Josué se demande :

Pourquoi tout ceci ? Où suis-je ? Je ne sais rien. Je cherche à découvrir les profondeurs de mon être. Je n'y arrive pas. Je me suis décidé d'aller vers le lieu d'où sortait cette musique qui réveille en moi tout ce que je croyais à jamais enterrer dans le royaume de l'oubli. Hélas, l'oubli n'a de valeur que dans l'oubli de soi. (*RM*, 41)

Le lecteur verra le caractère philosophique de ces propos : à l'écoute brusque de l'appel du tam-tam, le personnage se pose des questions qui le plongent au plus profond de son être. Ce questionnement existentiel, et surtout ce manque de réponse évident, décrit l'éveil de sens qui conduit au scepticisme qui, à son tour, remet en question de soi-même. L'auteur parle ici de « l'oubli de soi. » Ceci implique que Josué vivait dans cet état, qu'on qualifierait d'« hypnotique », pendant un certain temps ; ce temps correspondrait au moment de sa décision d'entrer au séminaire en vue de devenir prêtre.

Par ailleurs, on pourrait comparer cet état d'esprit à celui du personnage de Samba Diallo dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane qui, avec désespoir, déclare ce qui suit :

Il me semble encore qu'en venant ici, j'ai perdu un monde de connaissance privilégié. Jadis le monde m'était comme la demeure de mon père : toute chose me portait au plus essentiel d'elle-même, comme si rien ne pouvait être que par moi [...] Ici maintenant, le monde est silencieux, et je ne résonne plus. Je suis comme un balafon crève, comme un instrument de musique mort. J'ai l'impression que plus rien ne me touche. (Kane 1993 : 162-163)

En effet, le lecteur averti pourrait se rendre compte que pour trouver la réponse existentielle, le protagoniste de *Retour de manivelle* décide de suivre le son, d'aller vers lui, vers le lieu de sa provenance. Ce déplacement physique est une conséquence avant tout psychologique, ou même psychanalytique, car il est lié au souvenir dans l'imagination ou dans la subconscience du personnage. Il s'agit ici d'une représentation du moment de remise en question, un moment de (re)prise de conscience pendant lequel « tout se branle », surtout ce que l'on considérait comme le « bonheur » (*RM*, 41).

On peut remarquer que Kilanga Musinde choisit un symbole fort, celui du son musical, comme un catalyseur capable de chambouler le système intellectuel savamment construit par le personnage et ses alliés, qui étaient ses maîtres à penser, à l'instar du père directeur de son école, des pères Henri et Johan (*RM*, 39), et de toute la littérature qu'avait lue Josué au cours de sa formation ; il s'agit de textes littéraires, philosophiques et scientifiques de haute portée universelle qu'il mentionne notamment aux pages 27, 28, 29 et 40 de l'œuvre.

Pourrait-on cependant en conclure que la science du protagoniste s'efface et qu'une décision est prise dans ce sens ? On pourrait y répondre par l'affirmative car le mouvement ou le déplacement du personnage, quittant son milieu scientifique naturel vers celui des émotions, en constituerait une preuve.

Dans cette perspective, moyennant cette partie du texte, l'auteur réussit à bien illustrer, par cette image de l'appel du son, la puissance de l'émotion sur la raison. Pourtant, ce bicéphalisme n'est pas une dichotomie car la suite du texte montrera au lecteur qu'il s'agit d'une « composition » harmonieuse, deux facultés qui cohabitent et se sous-tendent dans une même entité. L'appel du tam-tam, comme image, serait l'appel à l'équilibre et à l'harmonie naturelle.

10.3 Le Coup de foudre ou le contraste

On pourrait se demander la pertinence de la section précédente alors que ce chapitre concerne les délices de la femme. Nous pensons qu'on ne comprendrait pas la thématique de la femme dans la perspective du roman de Kilanga Musinde sans au préalable avoir saisi l'image de l'appel du tam-tam en rapport avec un personnage hautement scientifique et ascétique.

Dans cette section, nous allons découvrir comment l'auteur représente une femme, une mondaine dira-t-on, comme un catalyseur dans la réponse de la recherche de soi, cette réponse que ni la science du personnage ni sa réflexion métaphysique n'ont su donner au personnage masculin de Josué ; nous comprendrons dans cette section l'importance qu'accorde l'auteur à la peinture des traits de caractère du personnage féminin de ce roman.

En effet, un coup de foudre, dans l'entendement général, c'est le fait d'éprouver une passion subite envers quelqu'un ; le caractère subit d'affection ou de passion envers quelqu'un pourrait également s'accompagner d'un sentiment du déjà vu, comme ce sentiment nostalgique qu'a brusquement éprouvé Josué sans en connaître les tenants et aboutissants. En substance, le coup de foudre ici réfère à la rencontre entre Josué et une femme, après que Josué a suivi le son de la musique pour débarquer dans une sorte de boîte de nuit. Le personnage en fait la description suivante :

J'entre dans cette boîte multicolore où hommes et femmes dansaient sans réserve. J'avais l'impression que tous les yeux étaient rivés sur moi. Ce n'était qu'une impression. Je m'installe dans un coin obscur du bar. J'ai poursuivi ma réflexion jusqu'à me sentir encore seul dans la masse. (*RM*, 42)

Le lecteur remarque que l'action de la musique n'arrive cependant pas à donner des réponses attendues au personnage ; Josué reste encore un homme de l'intérieur, un homme replié sur lui-même et qui semble se reprocher de quelque chose : « j'avais l'impression que tous les yeux étaient rivés sur moi » ; il s'agit d'une « impression », comme il le dit lui-même, mais cette impression laisse voir au lecteur que le protagoniste ne se retrouve pas encore à son aise ; c'est la peur de voir les autres, ou d'être vu par les autres qui fait que la sympathie ou la composition, voire l'équilibre tant recherché par Josué, ne soit pas encore une réalité. L'auteur emploie les termes « me sentir encore seul dans la masse » pour exprimer ce sentiment de vide ou de solitude. Le fait de l'exprimer par une représentation en oxymore (seul dans la masse) contraint le lecteur à questionner la véracité de ces propos. Cependant une bonne lecture ferait comprendre que ce vide psychologique ne pourrait automatiquement se laisser combler par une activité complètement matérielle.

Bien qu'étant dans ce bar bruyant, le protagoniste reste encore ce philosophe qui se recherche sans se retrouver, à l'instar du personnage de *Tribaliques* qui, ayant été lui aussi au séminaire, avec le même engouement de devenir prêtre, se retrouve dans une soirée dansante et déclare : « Quand j'avais un moment de répit, je m'asseyais et regardais les couples. Habituellement les gens sur la piste me paraissent ridicules » (Lopes 1990 : 30). Cette situation de « solitude dans la masse » est un fait psychanalytique qui ressemble à celle qui est dépeinte par Véronique Tadjo, à travers le personnage de Nina qui croit entendre dans sa tête quelque chose l'incitant à la solitude alors qu'il n'en est rien en réalité : « Des voix se mirent à hurler dans sa tête : Pour qui te prends-tu ? Tu n'es rien. Ta maison a été rasée. Tes parents n'existent plus. Personne ne veut de toi ici, va-t'en ! » (Tadjo 2010 : 14)

Ceci amène à comprendre que le son à lui seul ne suffit pas pour ébranler une structure méthodiquement établie, moyennant une éducation stricte. Par ailleurs, la technique de Kilanga Musinde réside dans le fait qu'il procède de cette façon avant d'introduire une force beaucoup plus forte que cet appel du tam-tam qui a secoué le penser du personnage. Et quelle serait donc cette force invincible ? Le narrateur raconte ce qui suit :

Et puis, derrière moi, une personne m'interpelle. Je tourne mon regard vers elle sans hésiter, pour goûter les délices de ce milieu très peu familier. Cette silhouette s'approche de moi sans aucune réserve. – Pardon, Monsieur, voudriez-vous bien m'accorder une minute d'entretien ? (*RM*, 42)

L'interpellation dans cet extrait est une action humaine, qui n'est pas de même nature que le son musical automatique entendu autrefois ; le personnage répond sans hésiter, et il ajoute même que c'est pour goûter les délices de ce milieu. Kilanga Musinde construit bien ce rapprochement entre les deux inconnus sous le signe d'une minute d'entretien que demande l'interlocutrice. Cependant à la question de savoir si elle venait pour chasser Josué, ce personnage répond : « Je vous invite à me tenir compagnie ce soir. Je suis seule, insista la jeune dame ». (*RM*, 42)

Pourtant, Josué se sentait « seul dans la masse » devant cette nouvelle personne qui cherche une compagnie pour la soirée, et qui se sent aussi seule. C'est le début d'un coup de foudre qui aidera le protagoniste à combattre la solitude car, dit-il, « je veux souvent me réfugier dans la solitude, mais celle-ci m'opprime à son tour » (*RM*, 43). Dans ce texte, l'auteur s'appuie beaucoup sur ce personnage féminin, Huguette, comme étant un agent incontournable dans cette recherche de soi. La peinture de Josué, un homme de science avec vocation de prêtre, est de nature à ne pas permettre l'émergence d'une nouvelle appréhension de la vie. Avec l'apparition de cette figure féminine, le personnage ascétique finit par se demander :

Je ne comprends pas ce que cette femme me veut. Je suis venu ici pour échapper à ma solitude. La présence de cette dame ne répond-elle pas à l'objet de ma recherche ? Qui suis-je sinon ce caillou ballotté et frotté par les mains du sort ? À quand l'heure de la clarté ? À quand la lueur de beaux jours ? (*RM*, 43-44)

L'auteur voudrait, à travers cet extrait, que la femme soit présentée comme une réponse à la recherche d'une solution. La rencontre avec Huguette c'est aussi l'heure de clarté qu'attend le personnage, ou mieux la lueur des beaux jours, selon le même extrait. Kilanga Musinde dépeint une femme forte comme une réponse adéquate à la recherche de soi car le personnage d'Huguette dit sciemment à son interlocuteur : « Cher Monsieur, ne vous faites pas souffrir inutilement. Je sens que quelque chose bouge en vous. Je suis prête à vous aider » (*RM*, 44). Le lecteur pourrait entrevoir, à travers ces propos, la présence d'une personne compétente et capable d'aider, surtout là où l'homme semble ne pas trouver de solution. Dans cette perspective, Kilanga Musinde ne dépeint pas une femme opprimée dont le sort serait abandonné à la merci du gré de l'homme. Il s'agit de représenter, au moyen de l'écriture, une femme savante qui sait comment aider en toute conscience, et qui en est capable et disposée. L'image d'Huguette représente une femme spontanée, énergique et disponible car, dans son

souci d'assister, elle ne garde pas de distance : « Josué, permets-tu que j'utilise tu ? Toute la soirée j'ai utilisé vous » (*RM*, 44).

Cependant cette disponibilité serait sans effet si le personnage central de l'œuvre n'en ressentait aucun impact ni aucune nécessité. Dans sa représentation, l'auteur a fait que cette sollicitation trouve un écho favorable dans le penser de l'interlocuteur. C'est cette évolution qu'on peut lire à travers les propos suivants de Josué :

L'idée de devenir prêtre commençait à s'érousser petit à petit [...] L'image d'Huguette me revient à l'esprit. C'est la seule personne qui peut m'aider à rétablir mon équilibre. Je dois la rencontrer aujourd'hui pour fixer nos deux destins. Huguette est une fille de bonne famille et de bonne éducation. (*RM*, 53)

À travers cet extrait, on pourrait constater que la courbe de l'évolution change ; le vide, qui autrefois se voulait être comblé par des lectures de grands auteurs, ou même par la mélodie forte qui venait d'une boîte de nuit, semble se combler à présent par l'image d'Huguette qui ne cesse de hanter l'imagination du personnage. Si l'équilibre psychologique en dépend, on ne saurait exprimer autrement le fait qu'Huguette a la réponse à la quête intérieure de Josué, ou mieux qu'elle en est elle-même la réponse.

Dans cette perspective, le véritable vide n'est plus celui que crée l'indécision dans le chef du protagoniste, mais celui qu'occasionne l'absence de la nouvelle compagne car c'est « la seule personne qui peut l'aider ». Cette absence, selon cet extrait, contraint le personnage au mouvement, « je dois la rencontrer aujourd'hui ». Le verbe « devoir » implique un impératif et une obligation ; et dans ce cas d'espèce, il s'agit d'une obligation essentielle à laquelle le sujet ne saurait se dérober.

De plus, il faudra indiquer l'unicité de l'être salvateur que le texte renforce en ces termes : « c'est la seule personne qui peut m'aider ». On pourrait voir par induction que l'aide dont il est question concerne un phénomène invisible, que le personnage ne dévoile que par l'emploi du concept « l'équilibre » ; il pourrait s'agir d'un équilibre psychologique là où le protagoniste se croit ne plus être capable d'une quelconque action décisive. Pourtant, ce personnage voudra que le rétablissement de cet équilibre ne soit pas un fait éphémère, et que la définition de l'avenir soit décidée ; d'où, l'emploi des mots « nos deux destins ».

Cependant la question de savoir pourquoi Huguette serait la thérapeutique qui rétablirait l'équilibre psychologique rompu dans le penser du personnage se pose, au-delà des données

physiques observables que possède la femme, notamment les études de philosophie qu'elle est en train de faire (*RM*, 53). C'est la section suivante qui donne des détails sur la force de la femme.

10.4 Le chant à la silhouette ou l'équilibre retrouvé

Rappelons que l'écrivain Kilanga Musinde est à la fois romancier et poète ; c'est ce dernier attribut que nous allons analyser dans cette section consacrée à la « silhouette », qui constitue ici une métaphore d'Huguette, et par conséquent, une représentation imagée de la femme aimée et salvatrice.

Dans un article intitulé « Un monologue qui n'en est pas un » Patrice Mwepu analyse de manière philosophique le texte que le narrateur dédie à sa dulcinée Huguette (*RM*, 56). Selon Mwepu, la silhouette c'est un autre soi-même (Mwepu 2020 : 27) ou mieux une représentation d'une seconde moitié de sa propre entité. Mwepu écrit : « Vivant dans le monde immatériel, la silhouette est l'idéal, l'expression de l'homme tel qu'il devrait être » (*Idem*, 29-30). Sans pour autant quitter cette dimension philosophique, nous montrerons, dans cette analyse, que la silhouette représente l'idéal féminin dont l'écriture cherche à s'emparer.

En effet, le texte poétique à la page 56 est une lettre adressée à « Ma chère silhouette ». Ici le poète personnifie une réalité non-humaine tout en lui attachant une valeur personnelle qui charrie le sentiment d'affection. Le personnage s'adresse à une femme, dans cette métaphore, à laquelle il ajoute des valeurs affectives. Chanter une silhouette, comme nous l'avons indiqué dans le titre de cette section, équivaudrait à chanter la femme, à la valoriser en présentant ses délices, ce qui constitue la thématique centrale de ce chapitre. Josué ne saurait se débarrasser de l'image de la dulcinée, qui le hante sans cesse ; c'est l'expression de l'obsession qui s'exprime ici par la possession, « ma chère », qui traduit par conséquent un rapprochement des êtres.

Cependant on dirait que ce rapprochement est un leurre car le narrateur précise bien le caractère inhabituel de cette adresse : « Je t'adresse à ton insu ces mots » (*RM*, 56). Comment donc adresser des mots à quelqu'un à son insu ? C'est la représentation de la distance qui sépare encore ces deux entités et les niveaux où elles se retrouvent pendant cet instant de l'écriture : ils sont dans deux mondes différents car Josué se plonge dans l'imagination où semble se passer une grande partie de sa vie ; on dirait qu'il est dans son « Jardin secret » comme le dit le titre d'un autre roman du même auteur, publié en 2010). Notre propre vision rattache ces propos à ceux du poète Senghor lorsqu'il a adressé une « Prière aux masques », un très beau poème dans

lequel il dit aux masques du monde : « Je vous salue dans le silence » (Senghor : 23). Le « silence » et l'« insu » sont deux termes qui indiquent la différence des sphères et la duplicité des niveaux des interlocuteurs du point de vue spatial : le locuteur, ou l'expéditeur, ne se situe pas au même niveau que le destinataire du message. Ainsi parlerait-on d'un monologue qui, si on analyse superficiellement ces propos, efface intentionnellement l'interlocuteur ou le destinataire.

Pourtant, le destinataire, qui est une femme que l'on aime, semble être près du sujet écrivant : « Chaque jour, tu m'accompagnes partout où je vais » (*RM*, 56). On remarque ici la manière dont Kilanga Musinde représente l'omniprésence de la femme ou son inséparabilité d'avec l'homme. Cette femme qui hante le subconscient de l'homme représente également l'écriture de la complémentarité dans la mesure où elle fait partie de cet homme et serait visiblement sa seconde nature, voire sa moitié.

Pourtant, la lettre à la silhouette dit « par moment tu disparais quand cesse de briller le soleil ». Le poète ici se sert d'une expérience physique selon laquelle la lumière (le soleil) permet de créer des ombres, et ces ombres sont malheureusement dépendantes du soleil qui les élimine par sa disparition. Cette image pourrait montrer que la silhouette de Kilanga Musinde est fonction de l'esprit ou de l'intellect du personnage qui, lorsqu'il dort, met fin à toute pensée à la dulcinée, ou mieux à toute sa hantise.

Le poète représente cet accompagnement de la femme et regrette sa disparition momentanée : « J'aurais pourtant voulu marcher le plus longtemps possible à tes côtés mais hélas le soleil ne brille pas toujours pour te donner la vie ». Lorsqu'il n'est pas satisfait, ce désir ardent de vivre ensemble de manière perpétuelle semble être une source de regret, celui de manquer de répondre à un désir naturel, désir qui avait poussé Alphonse de Lamartine de demander au temps de « suspendre son vol » et de laisser les amants « savourer les délices des plus beaux de leurs jours » (Lamartine 2015 : 134).

Dans ce chant à la silhouette, Kilanga Musinde présente la femme, dans son unicité métaphysique avec l'homme, comme un élément essentiel dans la productivité scientifique de l'homme : « Mon moi ne peut donc pas toujours être reproduit si je ne peux venir à toi » (*RM*, 56). La faiblesse de l'homme est évidente ici (« Mon pouvoir est annihilé ») car son état d'autosuffisance antérieur, celui de penser que par sa propre science il pouvait tout, est rendu impossible sans la femme.

Par ailleurs, malgré le fait d'écrire à la destinataire à son insu, cela n'empêche cependant pas à l'homme déséquilibré d'interpeller sa dulcinée : « Viens restituer à l'humanité sa fraîcheur, son soleil pour perpétuer ta culture et la mienne » (*RM*, 56). Expliquant ce vers, Mwepu écrit ce qui suit :

L'usage de l'impératif « viens » confère dans ce passage un mouvement indépendant à la silhouette. Une silhouette, une ombre, qui pourtant vient restituer à l'humanité sa fraîcheur et son soleil ? Rien ne serait plus poétique que ce clair-obscur. (Mwepu 2020 : 29)

Ce mouvement indépendant de la silhouette est une prière adressée à la femme par l'homme ; sur le plan métaphysique, il conviendrait de considérer le rapport des forces car celui qui prie ou qui adresse une prière à une entité invisible, se place au niveau inférieur de l'échelle pour pouvoir recevoir de l'aide de l'entité à qui l'on adresse cette prière. La femme est ainsi élevée au rang d'une déesse, celle qui détient le pouvoir de créer et de maintenir l'équilibre dans l'homme, cet équilibre dont l'homme a besoin pour se mettre au service de l'humanité. C'est une découverte que le personnage fait de cet être divin. Nous pouvons comparer cette découverte à celle de Senghor, qui disait de la femme noire : « Je te découvre, Terre promise, du haut d'un haut col calciné » (Senghor 1990 : 16). *Retour de manivelle* présente au lecteur un sentiment de satisfaction d'avoir trouvé. Cet *euréka !* vient mettre fin à la recherche égoïste de l'existence de soi car le personnage déclare ce qui suit :

Après une heure d'échanges intenses, nous avons débouché sur des décisions précises : me présenter officiellement à la famille d'Huguette et nous marier dans les deux mois qui suivaient [...] Mon épouse continua ses études de philosophie et moi j'ai continué mes recherches à la faculté avant que ma nomination ne sorte. (*RM*, 60 & 61)

Il faudra ajouter à cet extrait que les deux ont finalement eu six enfants. Cet ajout est important pour montrer la permanence de la coexistence de ces deux entités. Le coup de foudre n'a pas disparu comme le son du tam-tam. C'est désormais la déesse qui sert de maîtresse à penser dans une complémentarité qui est la manifestation de l'équilibre tant recherché par le personnage.

Il faudra cependant signaler que cette muse, dans cette section, ne serait pas comparable à la Venus de Senghor dans son poème susmentionné. Bien que pouvant aussi être élevée au rang du tam-tam, la divinité de Kilanga Musinde ne l'est pas, elle le dépasse. Dans le poème de Senghor on peut lire ces deux vers qui représentent la femme noire :

Tamtam sculpté, tamtam tendu qui gronde sous les doigts du vainqueur

Délices des jeux de l'Esprit, les reflets de l'or rongé ta peau qui se moire. (Senghor 1990 : 16)

Le lecteur attentif comprend que ces deux vers de Senghor (comme le poème d'où ils sont tirés) sont de nature charnelle ; ils s'adressent au sens de la vue, car du début à la fin du poème, le poète, en bon peintre, fait le jeu des couleurs ; et dans ce jeu c'est la couleur noire qui prime. Le tamtam sculpté ici fait allusion au sens, car le poème devient même sensuel selon les images africaines du tamtam. Les délices des jeux de l'Esprit procèdent par conséquent du visuel. On comprend bien que Senghor écrit pendant la période où le mouvement de la Négritude battait son plein ; il fait bien l'apologie des émotions, qui sont censées être nègres, par opposition à la raison, qui est hellène selon ce poète (Senghor 1964 : 24).

Cependant la « divinité » de Kilanga Musinde procède d'au-delà de la matérialité sensuelle ; l'auteur dépeint ce personnage féminin comme ayant des valeurs discursives ; elle fait des études de philosophie (*RM*, 53), on dirait, à ce titre, qu'elle n'est pas une négresse, elle est hellène au sens senghorien des termes.

10.5 Conclusion partielle

À travers l'œuvre *Retour de manivelle*, l'auteur Julien Kilanga Musinde rend hommage à la femme de la manière la plus pure. L'auteur met le lecteur à l'abri de la représentation des relations souillées des scènes d'exploitation et d'abus ; et il a même peur de créer et de décrire des scènes d'amour purement charnel et sexuel. Pourtant, méthodiquement, l'auteur réussit à présenter la femme comme détentrice d'une force incommensurable capable de promouvoir le progrès de l'humanité. Pour le faire, il procède par l'absurde, notamment en dépeignant une situation dans laquelle il manque une femme.

Dans la première section de ce chapitre, la fuite, l'homme se livre à l'éducation scientifique et scolaire, moyennant notamment un respect religieux de la femme qu'il tient à distance en refusant même de la comprendre. Si l'auteur réussit à dépeindre ce personnage comme un être ascétique, il n'hésite cependant pas à modeler son caractère spirituel irréprochable et son aspiration à la noblesse. Il s'agit ici de la représentation imagée d'un champ catholique où aucune description du mal n'est de mise.

Si notre analyse dans la deuxième section de ce chapitre ne mentionne nulle part la femme, il est important de constater que cette section sert de transition entre la première et la troisième, voire la quatrième. À une vie ascétique de la première section, l'analyse oppose une vie de

manque et de vide. L'analyse a montré qu'à l'écoute d'un son musical, l'appel du tam-tam, l'homme ascétique se lève, et se questionne en se mettant à la recherche de la jouissance et de son identité.

Pourtant, ni la musique ni l'alcool rien ne réussit à le satisfaire. C'est en ceci que la troisième section se place au sommet de la pyramide comme couronnement de la représentation imagée de l'être. L'analyse a montré que la femme est élevée dans la quatrième section au rang le plus élevé de l'humanité, car le poète découvre la femme qui est considérée à la fois comme source des soleils multiples et comme une entité qui rétablit l'équilibre rompu recherché. Tous ces attributs ne peuvent qu'élever la femme au rang de la divinité, celle qui a le pouvoir de rétablir l'équilibre dont l'humanité a besoin pour s'épanouir. Plus que la fuite, et mieux que l'appel du tam-tam, cet appel de la femme est dépeint dans l'œuvre comme étant un impératif irrésistible ; c'est elle qui met donc fin à la quête de soi qui semblait pourtant être interminable dans le chef de l'homme. Interrogé sur le déséquilibre que vivent les intellectuels africains, Cheikh Hamidou Kane, selon les propos repris par Medou Mvome, déclare ce qui suit : « Déchirés d'être doubles, Africains de cœur et de sang, Européens de formation et de pensées [...] les intellectuels africains cherchent leur équilibre entre deux mondes. La plupart sont dans ce cas, dans cette angoisse. Puissent-ils résoudre le dilemme : rester eux-mêmes ou se perdre » (Mvome 1964 : 6). Dans ce cas d'espèce, pour Kilanga Musinde c'est la femme qui vient jouer ce rôle, en réussissant à tirer l'homme de son déséquilibre existentiel.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Tout au long de l'analyse de quelques romans du corpus, notre attention s'est fixée sur la représentation de la négation et de délices de la femme. Pour évoquer ces deux thèmes majeurs, nous nous sommes servis des descriptions des différents personnages, notamment à travers l'emploi des mots justes par les différents auteurs.

En effet, dans l'analyse de la première partie, nous avons examiné les facteurs traditionnels et culturels qui limitent la liberté de la femme dans la société à mœurs traditionnelles. Parmi ces facteurs, nous avons analysé tour à tour l'excision, les préjugés, la banalisation des vertus de la femme, la violence, la marginalisation de la femme, l'hypocrisie, la complicité, le conflit des générations et l'objectivation de la femme.

Après avoir analysé tous ces vices sociaux à travers la vision des personnages féminins, notre conclusion était que les facteurs dépeints dans les œuvres de la première partie du travail engendrent l'assujettissement de la femme et la lient à une tradition qui se présentent comme inamovible aux yeux des pratiquants de la société moderne.

Dans le même ordre d'idées, les délices de la femme, ou mieux sa valorisation poétique ou littéraire, sont évoqués dans la deuxième partie du travail. Contrairement à la partie précédente, cette deuxième partie illustre les vertus, les valeurs, les qualités rendues à la femme sous couvert d'une représentation imagée dans les œuvres. Les qualités telles que l'intelligence, la beauté, la force, la douceur, la souplesse, la fidélité, la prudence, la sincérité, entre autres, sont exploitées par les auteurs et ont fait l'objet de notre analyse.

En somme, avec toutes ces qualités de la femme, on a fini par conclure qu'elle mérite d'être considérée comme source d'inspiration positive pour les auteurs qui n'ont pas hésité d'intégrer cet aspect dans les univers romanesques qu'ils ont créés.

En outre, en ce qui concerne la méthode d'analyse de la représentation dans les textes du corpus, nous avons adopté l'approche sociocritique, comparative et réponse du lecteur. À l'aide de ces trois méthodes, on a cherché à comprendre les descriptions des péripéties des œuvres choisies et analysées. De ce point de vue, nous nous sommes également penchés sur des figures de style, des locutions, le mixage des codes et l'intertextualité pour parvenir à comprendre comment les auteurs représentent les thèmes de la négation et de la valorisation de la femme dans leurs œuvres.

En plus, comme nous avons déjà signalé dans l'introduction générale de ce travail, l'une de nos raisons principales ayant motivé le choix de ce thème est que dans la plupart des recherches sur l'écriture de la femme, les deux éléments, « négation » et « délices » de la femme, ne sont pas dépeints dans la même recherche. C'est ainsi qu'à la différence des recherches précédentes, nous avons abordé les deux thèmes à la fois.

De plus, les six auteurs dépeignent un sujet qui, bien qu'étant traditionnel, il reste cependant d'actualité dans le monde contemporain. Il en résulte que notre travail s'est efforcé de faire comprendre la représentation non seulement de la femme qui est sous l'emprise des exigences coutumières mais aussi celle d'une femme moderne douée de différentes qualités nécessaires dans une nouvelle société.

Dans notre recherche, nous sommes arrivés aux conclusions suivantes : Dans le premier chapitre, Keïta, à travers *Sous fer*, dépeint de manière prééminente l'excision comme étant un élément déterminant dans la négation de l'être de la fille. Le lecteur pourrait voir comment la femme est niée de son être à travers des rites qui la dévalorisent sous des douleurs inhumaines que représente l'image du fer dans le titre du roman. La protagoniste Nana symbolise la femme de la société de l'auteur, le Mali ou autre, où cette pratique est monnaie courante.

Contrairement à d'autres auteurs comme Calixthe Beyala qui dépeignent le thème de l'excision, Keïta choisit les expressions comme *Sous fer*, la dureté, pour faire passer son message au lecteur. Cette pratique relèverait de la culture traditionnelle que symboliseraient certaines chansons et poèmes en langue maternelle insérés dans l'œuvre. Il pourrait s'agir d'une mise en évidence par l'auteur de l'inspiration qu'il tire de la tradition africaine orale dans son genre. En effet, cet emploi démontre que son œuvre est riche des faits qui se rapportent aux valeurs culturelles et traditionnelles qui, dans ce monde, s'avèrent dépassées.

Pareillement, dans le chapitre deux, nous avons analysé comment la femme est victime des préjugés dans une société dominée par l'homme. En fait, en analysant les stéréotypes sur la femme, on a mis l'accent sur le fait que l'auteur dépeint des facteurs tels que la négligence, l'infériorité, entre autres qui dévalorisent l'image de la femme. C'est-à-dire que tous ces préjugés sur la femme seraient destinés à la ravalier au rang inférieur de société. Nous avons conclu dans ce chapitre que la femme est victime de son sexe dans une société, qui serait le Congo, où elle est ridiculisée, mais qui est à tout prix au service de l'homme.

Au troisième chapitre, l'analyse de la négation a été faite sur base de la représentation de ce thème dans l'œuvre *Le métier d'aimer* de Tsimi. Nous avons analysé la méconnaissance des

vertus de la femme telles que la fidélité, la simplicité, la souplesse et l'intelligence. Comme particularité de Tsimi, on a constaté que pour dépeindre la violence subie par la femme, il aborde la banalisation des quatre vertus ci-dessus tout en adoptant au prologue de son roman l'épigraphe de Shakespeare sur l'amour.

Dans le quatrième chapitre, nous avons examiné comment l'auteur représente le thème de la négation sous les sous-thèmes de la marginalisation, de l'exploitation et du destin tragique de la femme sur base du portrait de l'héroïne. L'auteur choisit la jeune fille, Ntsame pour représenter la femme dévalorisée au Gabon, la marginalisation de la femme fang. Par extension, nous avons compris aussi que cette représentation est renforcée par l'emploi des procédés comme la comparaison et la satire. Au cours de l'analyse, nous avons remarqué qu'à travers ces deux procédés littéraires, l'auteur conclut qu'à cause de la condition de la femme, elle est enfin victime de la solitude, de la souffrance, du viol et du traumatisme.

Au cinquième chapitre, qui est le dernier de la première partie de la thèse, nous avons analysé comment la femme est dévalorisée selon la représentation de l'œuvre de Ndoye. Par le biais de l'emploi de l'oxymore, l'analyse a montré que l'auteur se sert du personnage de Seydou pour dépeindre la domination de l'homme sur la femme. Seydou pourrait représenter l'homme tyran à cause de son comportement hypocrite et violent. En somme, nous avons souligné également que l'emploi du terme « parfait » dans le titre du roman, *Un homme parfait et infidèle* serait une ironie destinée à ridiculiser l'homme méchant.

Dans le même sens, au sixième chapitre, nous nous sommes focalisés sur la représentation de l'injustice subie par la femme. Cette injustice envers la femme mène à d'autres vices sociaux qui résultent de la marginalisation, du mépris et de la chosification qui ne réduisent que la femme comme dépeinte par Kemps dans son roman.

Dans la deuxième partie de notre analyse, nous nous sommes centrés sur le thème de délices, entendu comme la représentation littéraire de la valorisation de la femme. Cette partie est pertinente car l'analyse laisse voir au lecteur comment les auteurs du vingt et unième siècle, à l'instar de Julien Kilanga Musinde, Leïla Hafyane, Corine N'guessan et Grégoire Nguédi ont représenté la femme africaine avec de qualités dignes de louange. Cette analyse des vertus de la femme a par la suite comparé l'œuvre à celle d'autres auteurs qui dépeignent la femme africaine sous des images mélioratives en mettant en exergue les qualités que possède la femme. Kilanga, Hafyane, N'guessan et Nguédi se sont préoccupés du thème de délice de la

femme sous les pas des précurseurs comme Léopold Sédar Senghor, Seydou Badian, Fatou Diome, Mariama Bâ, Sembène Ousmane.

Au septième chapitre, nous avons analysé le délice sous la représentation des vertus de la beauté, persévérance et prudence de la femme. Nous avons montré comment l'auteur représente ces vertus de la femme, moyennant notamment le recours aux mots justes qui charmeraient le lecteur. C'est sous la vision des personnages de Tony et Mawedi que le lecteur découvre avec passion la description valorisante de la femme à travers le roman.

Au huitième chapitre, l'analyse du thème de délice était faite en tenant compte de certains atouts de la femme dépeints par l'auteur. L'analyse nous a amené à comprendre le choix d'un titre à la fois figuratif et contradictoire, *Les vierges folles*. Bien qu'on s'attendait dès le départ que l'auteur décrirait les quatre vierges dans l'œuvre comme des exemples des femmes inspiratrices, tous les hommages cependant étaient rendus à Madame Prospère en raison de ses qualités remarquables alors même qu'elle ne faisait pas partie de quatre vierges.

Dans le neuvième chapitre, notre analyse était basée sur l'esthétique, l'esprit résilient et la prudence de la femme représentés par Hafyane. En guise de comparaison, nous avons remarqué que la femme décrite dans cette œuvre de Hafyane possède des qualités similaires à toutes les vertus de la femme décrite par N'guessan dans son roman. En effet, nous avons constaté aussi qu'une autre symétrie entre l'œuvre de Hafyane et celle de N'guessan est que les deux femmes sont inspiratrices, et aimées par tout le monde, surtout leurs conjoints.

De plus, dans le chapitre dix qui est le dernier, nous avons fini notre analyse en mettant en évidence le fait que parmi les dix auteurs, seul Kilanga double comme romancier et poète. Sur base de cet atout intellectuel, il décrit la femme de façon poétique et philosophe, tout en mettant l'accent sur le fait qu'elle incarne une force formidable. C'est ainsi que le lecteur pourrait comprendre la raison pour laquelle il finit par dédier son champ à la silhouette, la représentation de ladite femme.

Retenons qu'en analysant les quatre dernières œuvres de la deuxième partie, on a illustré qu'il y a une similarité entre les quatre œuvres de style employé par les quatre auteurs pour dépeindre le thème du délice. Puis, nous avons remarqué aussi que les quatre auteurs se servent de mêmes qualités de la femme pour la valoriser.

Finalement, nous avons mis accent sur les intentions de tous les auteurs des œuvres par rapport au thème de la négation et de délice de la femme. Mais à notre avis, pour combler le vide laissé

par les dix auteurs dans leurs œuvres, nos recommandations sont les suivantes : pour avoir un équilibre, il va falloir que d'autres chercheurs se focalisent sur la représentation des vices qui démontrent que les femmes elles-mêmes font parties des bourreurs de leur négation. Notre point de vue est déclenché par le fait qu'au cours de l'analyse de six premiers œuvres qui portent sur la dévalorisation de la femme, certains personnages féminins collaborent avec les hommes pour perpétrer des actes qui mènent au sort de la femme. En effet, nous sommes de l'opinion que cette dimension aidera beaucoup dans la lutte pour une égalité entre l'homme et la femme, vu que les femmes pourraient remettre en cause cette tendance à se laisser écraser par certaines exigences coutumières.

Dans la même lancée, une autre limitation à combler par d'autres analystes pourrait être l'analyse profonde des aspects formels comme le flashback, la personnification, l'entassement, la polyphonie, et l'emboîtement.

En somme, jugeant par la représentation des personnages de toutes les œuvres du corpus abordées dans la première partie, on a remarqué que les auteurs rendent absolument humains les personnages féminins aux yeux du lecteur. En mettant en exergue l'état psychologique des victimes de la négation, le lecteur pourrait se placer en leur situation, surtout quand il s'agit de l'état d'âme des femmes vulnérables. C'est pour cela que nous avons l'impression que la thèse contribue aux questions relatives à la femme qui est enracinée dans de nombreuses sociétés africaines par le biais de traditions et de cultures. Également, elle analyse et dépeint les points de vue de quelques auteurs modernes sur les questions et les droits actuels et pertinents de la femme.

BIBLIOGRAPHIE

Texts on the corpus :

- Hafyane, Leïla. 2009. *Pages parallèles*. Paris : L'Harmattan.
- Kabika, Marie-Jeanne Tshilolo. 2008. *Matricide*. Paris : L'Harmattan.
- Keïta, Fatoumata. 2013. *Sous fer*. Paris : L'Harmattan.
- Kemps, Blommaert. 2012. *Fidélité conjugale dans la tourmente*. Paris : Présence Africaine.
- Kilanga Musinde, Julien. [2008] 2011. *Retour de manivelle*. Paris : Riveneuve.
- Ndoye, Soda. 2012. *Un homme infidèle et parfait*. Paris : L'Harmattan.
- Nguédi, Grégoire. 2013. *Coup de foudre à Bouraka*. Paris : L'Harmattan.
- Nguéssan, Corinne. 2012. *Les vierges folles*. Paris : L'Harmattan.
- Nkoro-Nguéma, Sona. 2012. *Moi, Ntsame, la fille des Mapanes*. Paris : L'Harmattan.
- Tsimi, Éric Essono. 2012. *Le métier d'aimer*. Paris : L'Harmattan.

Other reference texts:

- Amal, Dhaïli Amadou. 2019. *Munyal, Les larmes de la patience*. Yaoundé : Éditions Proximité.
- Amossy, Ruth. 2005. « Entretien avec Claude Duchet ». In *Littérature*, 140 : 55-56.
- Bâ, Mariama. 1979. *Une si longue lettre*. Dakar : Nouvelles éditions africaines.
- __. 1981. *Chant écarlate*. Dakar : Nouvelles Éditions africaines.
- Bâ, Amadou Hampâté. 1985. *Lettre d'Amadou Hampâté Bâ à la jeunesse*. Abidjan : Heckman.
- Bâ, Awa. 2014. *Polygamie, la douleur des femmes*. Paris, Éditions Publibook.
- Badian, Seydou. 1951. *Sous l'orage*. Paris : Présence Africaine.
- Bâlan, George. 1984. *Destin*. Berlin : Éditions Musicosophia.
- Balogun, Leon & Muotoo, Chukwunonso Hyeicinthe. 2015. « L'excision et conséquences » : *Une lecture womaniste de Tu t'appelleras Tanga de Calixthe Beyala*. 4(3), S/No 15 : 176-184.

Bara, Diop Abdoulaye. 1981. *La société Wolof : tradition et changement : les systèmes d'inégalité et de domination*. Paris : Karthala.

Barry, Kesso 1988. *Princesse peuhle*. Paris : Seghers.

Baudelaire, Charles. 1857. *Les fleurs du mal*. Paris : Auguste Poulet-Malassis.

Bertillon, Alphonse. 1882. *Les races sauvages*. Paris : Masson.

Béti, Mongo. 1954. *Ville cruelle*. Paris : Présence Africaine.

__. 1999. *Trop de soleil tue l'amour*. Paris : Éditions Julliard.

__. 1989. *Perpétue et l'habitude du malheur*. Paris : L'Harmattan.

__. 1956. *Le Pauvre Christ de Bomba*. Paris : Robert Laffont.

Beyala, Calixthe. 1987. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris : Éditions Stocks.

__. 1999. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris : J'ai lu.

__. 1988. *Tu t'appelleras Tanga*. Paris : Albin Michel.

__. 2014. *Le Christ selon l'Afrique*. Paris : Albin Michel.

__. 2007. *L'homme qui m'offrait le ciel*. Paris : Albin Michel.

__. 1998. *Les honneurs perdus*. Paris : Albin Michel.

__. 1990. *Seul le Diable le savait*. Paris : Le Pré aux clercs.

Boëtsch, Gilles and Savarese Éric. 1999. Le corps de l'Afrique: érotisation et inversion. *Cahiers d'études africaines*, pp.23-144.

Bourdieu, Pierre. 2001. *Dominion masculine*. Paris : Seuil.

Brahimi, Denise & Trevarthen, Anne. 1998. *Les femmes dans la littérature africaine*. Paris : Karthala

Bugul, Ken. 1999. *Riwan ou le chemin de sable*. Paris : Présence africaine.

__. 2009. *Riwan ou le chemin de sable*. Paris : Présence Africaine.

Césaire, Aimé. 1955. *Discours sur le colonialisme*. Paris : Présence Africaine.

- Chantal, Patterson. 1987. *Les mutilations sexuelles féminines : L'Excision en question*. Paris : Présence Africaine.
- Chinwuba, Ifeoma. 2003. *Merchants of flesh*. Ibadan : Spectrum Books Limited.
- De Beauvoir, Simone. 1986. *Cahier du féminisme*. Paris : Gallimard.
- ___. 1949. *Le deuxième sexe*. Paris : Gallimard.
- ___. 1954. *Les mandarins*. Paris : Gallimard.
- De Larquier, Sarah (Éditrices). « Emerging Perspectives on Ken Bugul. From Alternative Choices to Oppositional Practices. » Trenton : Africa World Press, 10 : 183- 204.
- Diome, Fatou. 2003. *Le ventre de l'Atlantique*. Paris : Anne Carrière.
- Dirie, Waris. 1997. *Fleur du désert*. New York : Harper Collins.
- Duchet, Claude. 1979. *Sociocritique*. Paris : Nathan-Université.
- Fandio, Pierre. 1995. « Angèle Rawiri et Mariama Bâ : une autre vérité de la femme », Dalhousie French Studies, Vol. Thirty, Spring.
- Farah, Nuruddin. 1970. *From a crooked rib*. London : Heinemann.
- Gallimore, Rangira Béatrice. 2009. « Le jeu de décentrement et la problématique de l'universalité dans Riwan ou Le chemin de sable », dans AZODO, Ada Uzoamaka et Jeanne-Irigaray, Luce. 1977. *Ce sexe qui n'en ai pas un*. Paris : Les Éditions de minuit.
- Ka, Maïga Aminata. 1985. *La voie du salut, suivi de Le miroir de la vie*. Paris : Présence Africaine.
- Kane, Cheikh Hamidou. [1961] 1993. *L'Aventure ambiguë*. Paris : René Julliard.
- Keïta, Aoua. 1975. *La vie d'Awa Keïta racontée par elle-même*. Paris : Présence africaine.
- Keïta, Hanane. 2008. *Femmes sans avenir*. Paris : L'Harmattan.
- Keïta, Fatou. 1988. *Rebelle*. Paris : Présence Africaine.
- Kesteloot, Lilian. 2001. *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris : Karthala, AUF.
- Koné, Amadou. 2002. *Les frasques d'Ebinto*. Paris : Hatier International.

- Kourouma, Amadou. 1968. *Les soleils des indépendances*. Paris : Seuil.
- ___. 1970. *Les soleils des indépendances*. Paris : Presses de l'Université Montréal.
- ___. 2000. *Allah n'est pas obligé*. Paris : Éditions du seuil.
- Kristeva, Julia. 1969. *De l'écrit à l'écran*. Ottawa : Les presses de l'université Ottawa.
- Lamartine (de), Alphonse. [1820] 2015. *Méditations poétiques*. Paris : Ligaran.
- Laye, Camara. 1954. *L'enfant noir*. Paris : Plon.
- Letourneau, Charles. 1903. *La condition de la femme dans diverses races et civilisation*. Paris : Giard.
- Lochak, Danièle. 2004. *La notion de discrimination*. « Confluence méditerranée ». 48 : 13-23.
- Lopes, Henri. [1971] 1990. *Tribaliques*. Yaoundé : CLE.
- Maran, René, 1921. *Batouala*. Paris : Magnard.
- Matip, Marie-Claire. 1958. *Ngonda*. Paris : Bibliothèque du Jeune Africain.
- Mbukou, Lynn. 2001. *Chaque chose en son temps*. Aba : Lynnette Publisher.
- Melone, Thomas. 1974. *Mélanges africaines. Ouvrage collectif réalisé par l'Équipe de Recherches en littérature africaine comparée*. Yaoundé : Édition pédagogique Africaine.
- ___. *Mongo Béti, l'homme et le destin*. Paris : Présence africaine, 1971.
- Milolo, Kembé. 1985. *L'image de la femme chez les romancières de l'Afrique noire francophone*. Nouvelles Editions africaines : Dakar.
- Mvome, Medou. 1964. « Il nous faut mener notre culture nationale vers une "Camerouneté" plus réaliste ». In : *Le Cameroun Littéraire*. 1 (1). 2-11.
- Mwepu, Patrice Kabeya. 2020. « Un monologue qui n'en est pas un ». In : Banywesize, Emmanuel (dir.). *Hommage à Julien Kilanga Musinde. La traversée des mondes*. Paris : Cygne. 23-40.
- Ndao, Cheik Aliou. 1993. *Excellence, vos épouses*. Dakar : Nouvelles Éditions africaines.

Oriol-Boyer, Claudette. 2007. *Mariage et violence dans la société traditionnelle fang au Gabon d'Honorine Ngou*. Paris : L'Harmattan.

Ortova, Jamila. 1969. « Les femmes dans l'œuvre littéraire d'Ousmane Sembène. » *Présence Africaine*, 71, 69-77.

Oyono-Mbia, Guillaume. 1964. *Trois prétendants...un mari*. Yaoundé : Éditions CLE.

Pliya, Jean. 1998. *L'arbre fétiche*. Yaoundé : Les Éditions CLE.

__. 2001. *La Secrétaire Particulière*. Yaoundé : Editions CLE.

Popovic, Pierre. 2011. « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, CRESEF, 151-152 : 7-38.

Rawiri, Angèle. 1989. *Fureurs et cris de femme*. Paris : L'Harmattan.

Rens, Bod, Jaap, Maat et Thijs, Westeija. 2010. *A New History of the Humanities: The Search for Principles and Patterns from Antiquity to the Present* (Oxford: Oxford University Press), 348.

Rosenblatt, Louise. 1994. *The reader, the text, the poem : the transactional theory of the literary work*. Illinois: Southern Illinois University Press.

Salé, Charles. 2005. *Calixthe Beyala-Analyse sémiotique de Tu t'appelleras Tanga*. Paris : Éditions L'Harmattan.

Sassine, Williams. 1973. *Saint Monsieur Baly*. Paris : Présence Africaine.

Sembène, Ousmane. 1957. *Ô pays mon beau peuple*. Paris : Le livre contemporain.

__. 1975. *Ô pays mon beau peuple*. Paris : Presses pocket.

__. 1954. *Les bouts de bois de Dieu*. Paris : Presses pocket.

__. 1960. *Les bouts de bois de Dieu*. Paris : Éditions Pickpockette.

__. 1973. *Xala*. Paris : Présence Africaine.

__. 1962. *Voltaïque*. Paris : Présence africaine.

Senghor, Sédar Léopold. 1945. « *Femme nue, femme noire* » (*Chants d'ombre*). Paris :

Éditions du Seuil.

___. [1964] 1990. *Œuvre poétique*. Paris : Le Seuil.

___. 1964. *Liberté I. Négritude et humanisme*. Paris : Édition du Seuil.

___. 1974. *Mélanges africains*. Paris : Présence africaine.

Shakespeare, William. 1590. *Roméo and Juliette*. Cambridge : Édition Lukas Erne.

___. 2005. *Romeo et Juliette*. Paris : Le livre de poche

Socé, Ousmane. 1970. *Karim*. Paris : Nouvelles éditions.

Sow Fall, Aminata, 1979. *La grève des bàttu*. Dakar : Les Nouvelles Éditions Africaines.

___. 2002. *Un grain de vie et d'espérance*. Paris : Françoise Truffaut.

Schwarz-Bart, Simone. 1972. *Pluie et vent sur Têlumée Miracle*. Paris : Seuil.

Tadjo, Véronique. 1999. *Champs de bataille d'amour*. Abidjan : Présence Africaine -
Nouvelles Éditions Ivoiriennes.

___. 2010. *Loin de mon père*. Paris : Actes Sud.

Thiam, Awa. 1978. *Parole aux négresses*. Paris : Denoël.

Traoré, Ibrahim. 2002. *L'excision*. Paris : L'Harmattan.

Traoré, Aminata. 2012. *Le couteau brûlant*. Yaoundé : Frat-Mat-Éditions- SNPECI.

U Tam'si, Tchicaya. 1980. *Les Cancrelats*. Paris : Albin Michel.

Walker Alice. 1983. *À la recherche des jardins de nos mères : womanist prose*. New York :
Harcourt Inc.

Wangira, Bâ Maathai. 2010. *Un défi pour l'Afrique*. Paris : J'ai lu.

Warner-Vieyra, Myriam. 1980. *Le Quimboiseur l'avait dit...* Paris : Présence Africaine.

Yaou, Régina. 1997. *Le prix de la révolte*. Abidjan : Nouvelles Éditions Africaines.

___. 2001. *L'indésirable*. Abidjan : Nouvelles Éditions ivoiriennes.

Yves, Michaud. 2014. *Les Cahiers Dynamiques*. 60, 30-36.

Zanga, Tsogo Delphine. 1983. *Vie de femmes*. Yaoundé : Éditions CLE.

Zima, Pierre. 1980. *Manuel de sociocritique*. Paris : Picard.

Sources Internet

AFP, « Le journal des femmes santé » 2018. (Site du Figaro) sur *L'Express*. 55 <https://journaldesfemmes.com/forum/affich-117741-qu-est-ce-qui-fait-le-charme-d-une-femme>. [consulté le 11 février 2021].

Beloti, Gianini. 1974. https://gerflint.fr/Base/Afrique_GrandsLacs6/tsoualla.pdf.

[consulté jeudi le 15 juillet 2021].

Centre National de Ressources Textuelles et lexicales. 2012.

<https://www.cnrtl.fr/definition/hypocrisie>. [consulté le 8 septembre 2021].

Condé, Maryse. https://en.wikipedia.org/wiki/Maryse_Cond%C3%A9 [consulté le 2 juillet 2021].

Amadiume, Ifi. 1987. <https://www.bing.com/search?q=amadiume+I+1987+MALE+DAUGHTERS%2C+FEMALE+HUSBANDS%3A+GENDER+AND+SEX+IN+AN+AFRICAN&cvid=496a4c8656b84888a6d7430702913977&aqs=edge..69i57.50795j0j1&pglt=41&FORM=ANSPA1&PC=LCTS>. (consulté le 18 mai, 2022)

Dicociations 2001-2021. <https://www.dicocitations.com/dico-mot-definition/14267/beaute.php>. [consulté le 12 octobre 2021].

Dictionnaire Collaboratif Français. 2021. <https://www.google.com/search?q=dictionnaire+collaboratif+fran%C3%A7ais.+2021> [consulté le 14 avril 2021].

Dictionnaire de français Larousse. 2020. <https://www.bing.com/search?q=definitions+litteraires+de+la+violence> [consulté le 14 janvier, 2021].

Dictionnaire internaute. 2021. <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/incompetence/> [consulté le 12 aout 2021].

Henri, Poincaré. 2020. <https://www.toupie.org/Dictionnaire/Marginalisation.htm>. [consulté le 12 octobre 2021]

Knoll, Carol. 2014. *Toupictionnaire*. <https://www.toupie.org/Dictionnaire/Prejuge.htm>

[consulté le 10 octobre 2020].

Larousse de langue française. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/banalisation/7769>. [consulté le 10 octobre 2021].

Larousse de langue française. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/prudence/64688>. [consulté le 12 octobre 2021]

Le dico des définitions. 2013. <https://lesdefinitions.fr/polygamie>. [consulté le 18 octobre 2021].

Le Robert Dico en ligne. 2021. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/bigamie>. [consulté le 15 octobre 2021].

Le Robert Dico en ligne. 2021. <https://dictionnaire.lerobert.com/définition/injustice>. [consulté le 20 octobre 2021].

Linternaute. 2021. <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/chosification/>. [consulté le 20 octobre 2021].

Linternaute. 2021. <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/perseverance>. [consulté le 12 octobre 2021]

Madame Figaro. <https://madame.lefigaro.fr/celebrites/excision-viol-mariages-forces-deux-auteurs-africaines-brisent-les-tabous-230516-114065>. [consulté le 23 juin 2020].

Nounou assure. 2020. <https://www.nounouassure.com/bebe-tendresse/> 8-2 [consulté le 10 février 2021].

O'brien, Stéphanie. 2016. « Excision, mariage forcé : deux auteurs brisent les tabous ». <https://madame.lefigaro.fr/celebrites/excision-viol-mariages-forces-deux-auteurs-africaines-brisent-les-tabous-230516-114065>. [consulté le 20 septembre 2021]

Popovic, Pierre. 1992. http://www.sociocritique-crist.org/p/popovic-pierre-universite-de-montreal_17.html [consulté le 8 septembre 2019]

Rosenblatt Louise Michelle. 1978. <https://www.bing.com/search?q=theorie+de+reponse+du+lecteur+selon+louise+rosenblatt>. (consulté le 23 mai 2022)

Sadiqi, Fatimi. 2011. Actes du colloque. « Femmes marginalisées » *L'opinion*. <https://www.maghress.com/fr/lopinion/1962>. [consulté le 10 août 2021].

Sangaré, Boubacar, « La malienne Fatoumata Kéita, écrivaine des deux mondes », *Le Monde*, Juillet 2017, [en ligne : https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/07/21/la-malienne-fatoumata-keita-ecrivaine-des-deux-mondes_5163574_3212.html]. [consulté le 8 août 2021].

Trésor de la Langue française. 2012. <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/search.exe?23;s=267439920;cat=0;m=n%82gation> [consulté le 04 août 2021].

Trésor de la Langue française informatisé. 2021. <https://www.cnrtl.fr/definition/ing%C3%A9nuit%C3%A9> [consulté le 4 août 2021].

Volet, Jean-Marie. 2009. « La vie d'Awa Keïta racontée par elle-même ». The University of Western Australia/School of Humanities. 24. https://aflit.arts.uwa.edu.au/reviewfr_keita09.html. [consulté le 10 octobre 2021].

Zima, Pierre. 2011. « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir ». <https://journals.openedition.org/pratiques/1762> [consulté le 8 septembre 2019].