L'ÉCRITURE FÉMININE DANS LE ROMAN FRANCOPHONE D'AFRIQUE NOIRE: EXEMPLE DE CALIXTHE BEYALA.

Par
IJAH GIDEON AKASE
Département de Français,
Université de l'Etat de Nasarawa, Keffi – Nigeria
(E-mail : **akaseijah28@hayoo.com/+2348068110716**)

Résumé
Le monde littéraire a été d'abord un terrain occupé par les hommes, phénomène qui n'est d'ailleurs pas spécifique á l'Afrique. Pourtant dans le monde, l'écriture a d'abord été réservée á l'élite masculine. L'accès de la femme au domaine littéraire n'est pas cependant une entreprise facile. La littérature féminine a souvent été victime d'un canon littéraire. Pour la femme africaine, écrire c'est se placer volontairement en marge de la société. L'écriture féminine d'Afrique francophone est donc par essence une écriture marginale, une écriture qui s'effectue en dehors de l'univers muet et silencieux où les normes veulent la maintenir. C'est ces normes que les écrivaines féminines d'Afrique francophone se lèvent pour en freiner les règles préétablies par la tradition. Par conséquent les écrivaines féminines de l'Afrique francophone telles que Calixthe Beyala, Mariama Bâ et Marie-Claire Matip parmi autres se sont lancées à l'aventure de l'écriture pour briser cette tradition. Les débuts de la littérature francophone véritablement féminine en Afrique francophone sont marqués par la publication d'une série d'autobiographies et de reportages á teneur documentaire sur la condition de la femme.

Introduction
Aujourd'hui, les écrivaines africaines soulèvent toujours autant la polémique. Entre celles qu'on considère comme des féministes tout court et des féministes modérées, il y a une écriture féminine qui pense la femme simplement dans ce qui caractérise son univers personnel, son rapport avec elle-même, sa conception du combat intellectuel et politique. Penser l'action féminine pour elle-même, vivre et assumer la féminité sans complexe de la valorisation féminine bisse la femme au rang d'épicentre du

système social, est l'orientation qu'elle tente de donner à leur création. Jusque dans les années 1950, la littérature nègre était le domaine réservé de la gent masculine. Tant et si bien que lorsque Jacques Chevrier dans La littérature nègre établit les différentes phases d'évolution due roman africain, il ne répertorie, en majorité, que des romanciers africains. En effet, Jacques Chevrier retrace les différentes étapes du roman africain sous les catégories de roman de la contestation, de roman historique, de roman de la formation, de roman de l'angoisse et de roman du désenchantement sans évoquer des romancières africaines car selon lui, en 1984, il était trop tôt pour parler d'écriture féminine. La littérature féminine émergeait à peine car les femmes africaines n'écrivaient que pour dénoncer des situations inégalitaires d'oppression. Jacques Chevrier cite, à ce propos, La parole aux négresses d'Awa Thiam qui, à travers des témoignages recueillis par des femmes en 1978, fait une critique poignante de l'excision. Par la suite, les romancières africaines se sont lancées à l'aventure de l'écriture en adaptant leur production littéraire aux contextes sociaux. Aujourd'hui, on peut dire qu'il existe une écriture féminine qui est une aventure de l'écriture, une recherche au niveau des structures verbales où se déclinent, sous divers modes, des personnages féminins variés. On se doit, dès lors, d'appréhender la femme à travers la peinture de ses différentes facettes, ce qui ne répond donc pas forcent à une description normative.

La dénonciation

Les premiers romans des femmes africaines parmi lesquels se trouvent la parole aux négresses se sont appliqués à infuser leur témoignage car le jeu de voix narratives polyphoniques s'est limité à un 'je' qui se définit par rapport à l'home dans la sphère publique et privée. Le tableau dépeint par les romancières africaines faisait le réquisitoire d'une société longtemps dirigée et contrôlée par des hommes. De ce fait, il y a eu une déconstruction du schéma classique des romans africains de la première heure qui rompt avec une réalité africaine appréhendée comme rassurante en présentant une image de la femme révoltée. Les écrivaines telles que Calixthe Beyala mettent constamment en exergue la révolte de la femme face à un système phallocratique. Dans Tu t'appelleras Tanga de Calixthe Beyala, L'univers dépeint

par la romancière frappe par le sentiment d'horreur qu'elle n'entrevoit que dans des rapports purement érotiques et brutaux. Calixhe Beyala se constitue en narratrice homodiégétique, figure certes rare, dans le roman, mais ce mode narratif lui permet de décliner sous le mode personnel des modalisations affectives. Sa voix où perce un immense sentiment de répulsion et d'abjection fait écho à une catharsis pour se libérer. Surtout, le caractère engagé du discours romanesque oblige la romancière à rallier l'expérience collective à l'individualité. Ateba est une jeune fille douce, respectueuse et soumise comme dans les cultures africaines devenue une rebelle à cause des turpitudes de la vie et des épreuves douloureuses telle que la mort de son amie qu'elle impute à l'homme. L'image de la femme-Eve à l'origine de la perte de l'homme, souvent mise en scène dans la littérature est renversée dans C'est le soleil qui m'a brûlée de Calixthe Beyala lorsqu'elle explique en le regardant, elle comprend mieux pourquoi ces corps d'hommes ont réussi à mettre l'humanité à leurs pieds. Ils sont de ceux qui détruisent, saccagent, mutilent mais réussissent à se blanchir les mains en un clin d'œil. Face au musellement, la femme est obligée d'utiliser un protolangue ; à travers le regard, l'héroïne, Ateba, fait passer le message qui décrit les relations complexes entre l'homme et la femme. Ateba est attirée par Jean mais son discours tend à la convaincre du contraire. Ateba cherche à réfréner le désir qu'elle éprouve pour l'homme en mettant autant de mépris dans son regard et de réticences dans ses gestes pour le repousser. La femme devient ainsi le parangon de la suprématie féminine par la domination de l'homme, elle soumet la virilité de l'homme à rude épreuve. Et il a une similitude de contexte dans la plupart des romans de Calixthe Beyala, la femme est l'héroïne, au centre des préoccupations sociales avec des référents symboliques divergents. Andela, l'héroïne de L'homme qui m'offrait le ciel de Calixthe Beyala est une femme amoureuse qui a perdu toute capacité de discerner le vrai amour d'une aventure sans lendemain avec un homme marié. François Ackermann l'abreuve de mots doux et elle se laisse langoureusement flotter sur les nuages qu'il lui apporte et le ciel qu'il lui offre la suffit. Chez Calixthe Beyala, c'est toujours l'homme qui est à l'origine des malheurs de la femme, qui la consume, qui l'attire vers le bas, vers la prostitution à la fin de C'est le soleil qui m'a brûlée et la plonge dans un profond désarroi

dans L'homme qui m'offrait le ciel. Notons, en tout cas, que pour Calixthe Beyala, l'amour se veut, dans un premier temps, un complexe discursif, un ensemble théorique qui présentent l'homme comme un objet de réflexion. Elle dit ' J'ai terriblement envie de parler de cette aube triste, de ces heurs qui ont couru avant l'arrivée de l'homme.. tout est sa faute... Et elle... Il a fallu qu'elle séduise les étoiles pour survivre '67'. L'auteur décrit le lent processus selon lequel le dégoût de l'homme pousse la femme dans les bras d'une autre femme. C'est le cas dans Tu t'appelleras Tanga, les deux amies, Tanga et Anna-Claude, se rapprochent dans l'univers carcéral, se touchent, se confient l'une à l'autre et finissent par développer des gestes d'amour empreints de sensualité : caresse des mains, des cheveux. Calixthe Beyala nous propose des personnages féminins dont le discours est pluriel et expansif. La solidarité et la complicité féminines se transforment en une tendresse proche de l'attirance sexuelle. Le rapprochement d'Irène et d'Ateba dans un élan de consolation se traduit par un hétaïrisme évoluant vers le saphisme surtout lorsqu'Ateba dans C'est le soleil qui m'a brûlée, écrit aux femmes comme on écrirait une lettre enflammée á un amoureux et elle conclut même : 'Femme, je t'aime(46). La correspondance amoureuse enflammée a été longtemps une forme distinguée, très convaincante d'exprimer à l'être aimé la profondeur de ses sentiments. Elle a inspiré des vers, transformé la vision simpliste que l'on pouvait avoir de l'amour. La correspondance a rendu publique la conception de l'amour vivant et vrai. L'attirance mutuelle entre les femmes s'opère lorsque celle qui joue le rôle de protectrice et de consolatrice, constamment en contact physique lors des confidences, développe un dégoût pour les hommes. Simone de Beauvoir explique ce phénomène chez la femme quand elle dit que l'ennemie des hommes qui lui imposent leur domination, elle trouvera dans les bras 'une amie à la fois un voluptueux repos et une revanche. Irène qui se sent perdue sans l'homme avoue à Ateba : 'sans lui, je ne suis qu'une illusion et personne ne me continuera (87). Ateba lui rétorque ' tu existes parce que la femme existe (66). Ateba se rend dans le bar où son amie Irène se prostituait pour y noyer son torrent d'infortunes. La propension de l'existence rêvée accule son amie Irène par dissimulation et par négation de son existence, celle qui ne se reconnaît pas dans ce monde traumatisant qui ne lui offre que désolation. Dans l'ordre

du récit, l'actant subsumé en la personne d'Ateba, se confond à un objet sexuel afin de venger son amie Irène. Son parcours pérégrina tif, s'appréhende comme une quête de prise de position, au sens où la vie rêvée, mais semble-t-il, irréalisable est vécue à travers la transcendance verticale. Les hypothèses formulées sont controversées par les actes d'Ateba qui dit que si 'Dieu a sculpté la femme à genou aux pieds de l'homme (54), elle mettra son client-victime à ses pieds.

L'expérience d'Ateba ne l'éclaire pas, elle l'invite à se penser comme accroissement de la conscience souffrante afin de connaître un autre état, celui qui semble la hisser au-dessus de la domination masculine en reléguant l'homme au range de liquide séminal : 'Toutes ces polémiques pour cette espèce de lait tourné qui prend sa source dans les pantalons et se jette dans les pagnes. Franchement (266). Quand Ateba tue son client, elle scande le nom de son aime : ' Irène, Irène (81), elle semble prendre sa revanche sur la vie des femmes qui ont tant souffert à cause de l'homme, sa mère Betty, sa tante Ada, son amie Irène. Elle semble nous dire qu'il faut tuer l'homme pour que naisse la femme, pour qu'elle se retrouve e se découvre enfin. A la fin du roman, Ateba rêve qu'elle retrouve son amie Irène : 'Elle dit Irène, tu m'as fait peur viens' (254). Irène est morte, son âme est meurtrie, mais elles se retrouvent, se fondent dans la même douleur, le même rêve de bonheur perdu. Par contre, dans L'homme qui me promettait le ciel, ce qu'on retient c'est que la chute est terrible lorsque la femme doit redescendre sur terre. La quête de la jouissance avec François constitue aussi la forme du langage et reflète cette action dont l'objet essentiel est de vivre à travers le semblant d'amour que lui procure cette relation problématique. Andela interprète, lucide et acerbe, les mots d'amour de François en disant qu'il la paye de ' cette petite monnaie marquée imbécile avec laquelle les homes paient les femmes, ces petits mots non côtés en bourse qui servent de mors et nous enlèvent le mordant de la lucidité, (44). La nature de la relation amoureuse se trouve pensée dans sa dimension matérielle. Notamment, lorsque nous entrons en résonance avec la pensé de Calixthe Beyala. Son discours connaît une bifurcation qui introduit une nouvelle séquence au cœur de laquelle s'organise et s'opère le récit. Et ce faisant, reflétant le caractère volcanique de l'héroïne Andela, de même que son caractère inaugurent une

nouvelle étape du rit : le renversement de la situation à l'avantage d'Andela par le biais de la victimisation. C'est dire qu'au fond que comprendre la relation d'Andela et de François serait, un temps soit peu, porter attention à la singularité des rapports amoureux qui se limitaient aux plaisirs de la chair. Il ya a autre chose que la simple relation amoureuse, à savoir une relation transitive qui va de l'adoration à la vénération de l'homme dont dépend le bonheur du personnage : ' J'ai besoin d'admirer pour aimer ', (65). Entre son désir d'indépendance et son besoin d'amour, la femme demeure écartelée, c'est pourquoi il y a parfois une alternance entre une voix narrative homodiégétique et une voix narrative extra diégétique : 'Ateba dit que la femme devrait arrêter de faire l'idiote, qu'elle devrait oublier l'homme et évoluer désormais dans trois vérités, trois certitudes, trois résolutions. Je les connaissais : revendiquer la lumière, retrouver la femme et abandonner l'homme aux incuries humaines... Etait-ce ce que je voulais ?',(76). Dans un premier temps, il faut rompre avec l'idée selon laquelle le destine de la femme est arrimé à celui de l'homme dans C'est le soleil qui m'a brûlée. Dans un second temps, l'homme est indispensable à l'équilibre d'Andela nonobstant le fait qu'il soit un homme marié dans L'homme qui m'offrait le ciel.

Le corps féminin

Le corps féminin, dans la société traditionnelle africaine, est d'abord assigné à un rôle de procréation et à ce titre, il est régi par des normes sociales. ' C'est à travers le corps de la femme que la société se perpétue. Ainsi ce corps doit-il être façonné, contrôlé et marqué'.(97). Il est commun de rencontrer dans la lecture du texte d'Angèle Ntugwetondo Rawiri, Fureurs et cris de femmes la notion de « corps ». Il se constitue en matrice de la structure sacrificielle et il se signale ensuite par la symbolique de la douleur dans ses romans, qui indiquent ce qui s'augure. Ensuite, elle trouve une place dans la narration pour s'achever dans une sorte de représentation réitérée au cœur de laquelle trop vive, la douleur explose et conduit à l réappropriation du corps. Dans Elonga d'Angèle Ntyugwetondo Rawiri, le sort organise la vie des personnages. De plus, le milieu social où échoue Igowè est un milieu fétichiste. Le milieu social s'offre comme cet obstacle majeur, dressé sur le parcours de la femme vers sa réalisation. La sorcellerie révèle l'impuissance des sujets à s'unir, à jouir d'une vie

convenable. Leur vie semble comme suspendue, rompue par le sort donc la recherche d'une protection sous les traits d'une femme : ' sachez que cette poupée est destinée à me protéger contre les entreprises de sorcellerie ', (118). Elle rompt avec l'existence passive précédente dont l'objectif est de rendre l'existence dynamique. Igowè la fille d'Igowo et d'Ayila, offerte en holocauste, rend l'âme victime d'une esprit malveillant, 'une grosse tâche impalpable apparaissait sur son chemin'.(258). Ses parents, fous de douleur, veulent se venger et on entre dans un cercle vicieux d'où on ne sort pas. 'Je veux voir Mboumba étendu, mort comme ma fille'.(220). La manducation du corps de la jeune Igowè prend la forme d'un rite sacrificiel qui permet à Mboumba (esprit maléfique incarné dans un homme) de renforcer son pouvoir spirituel. Dans ce cercle familial pernicieux se déploient diverses forces occultes des membres qui contrecarrent la destinée des uns ou des autres, décident de la vie ou de la mort des filles qui généralement, détiennent des pouvoirs supra-humains à exploiter. Ces pratiques s'apparentent à une conception magico-religieuse qui anime les hommes désireux d'obtenir des faveurs en contrepartie du corps féminin sacrifié comme Jephté qui offre sa fille pour que vive Israël (La Bible, Livre des juges, 11, 29-40).
Après la représentation sacrificielle du corps féminin dans Elonga, le roman d'Angèle Ntyugwetondo Rawiri, Fureurs et cris de femmes s'appuie sur un support discursif qui rend l'expression de la douleur plus patente. D'ailleurs, la douleur liée à la décrépitude du corps est récurrente dans la production romanesque. Elle fait l'objet d'une attention particulière notamment lorsqu'elle sert d'élément catalyseur à l création. Ntyugwetondo Rawiri nous invite connaître les tourments du corps féminin à travers certaines prémices indispensables afin de comprendre ce qui s'ensuivra la stérilité au sein du couple est prise en acte, en train de se manifester et de se déployer comme venant démontrer les apports discursifs qui ont permis d'énoncer et d'annoncer la relation adultérine de l'époux d'Emilienne, Joseph qui possède une maîtresse, son ' deuxième bureau avec qui il a deux enfants'(121). Il appert que le rapprochement des corps de l'épouse, Emilienne et de la maîtresse de son mari, Dominique est au faîte de la fusion. Les gestes d'empathie d'Emilienne envers Dominique dénotent du champ sémantique de l'affection, palliatif à 'amour de l'homme. La femme se retrouve e intensifie son sentiment d'existence par

l'octroi de sensations fortes. Son corps qui n'était qu'une terre de douleurs devient un arbre de plaisirs. L'affectivité nous vient du corps et peut aller au langage selon Chantal Chawaf, la 'chair linguistique'(48) guide le questionnement de l'héroïne sur l'amour et met en cause le dualisme féminin/masculin. On constate seulement qu'Angèle Ntyugwetondo Rawiri transmet aux mots la culpabilité, les cris de rage et écrit e que sa chair lui dicte. Pour remédier sa stérilité, Emilienne va voir un guérisseur car la stérilité est considérée comme un sort parce qu'elle se dit ' frappée de stérilité ',(223). Lorsqu'Emilienne parvient à ses fins, elle affirme son caractère priapique en rejetant alors son mari et la maîtresse de son mari devenue son amante. Toute l'intrigue qui a suscité l'intérêt et maintenu le lecteur en état d'effervescence maximale jusqu'au bout, est enfin dénouée. Dans cette optique, l'intrigue commande une stratégie d'écriture permettant au discours d'intensifier son potentiel attractif. L'enfant que l'héroïne désire tant occupe son esprit et les vides creusés par le manque d'amour et le cri de son corps. C'est le lieu de convergence de tous les points du récit. L'aboutissement de l'action principale plonge le récit à un stade supérieur, à un degré supplémentaire de son déploiement.

Après avoir fait une autoreprésentation du corps en proie à la douleur, du corps transformé par la maternité ou par la vieillesse et le corps rongé par l'angoisse de la stérilité dans une société qui contrôle la virginité, le plaisir féminin et la fertilité, le 'corps-découverte' (77) est plus que présent dans le récit d'Angèle Ntyugwetondo Rawiri : 'Pendant une semaine, Emilienne se laisse entrainer par ce cri nouveau de son corps qu'elle peut faire taire à volonté par les caresses qu'elle échange avec sa secrétaire dans son bureau '116'. Cette posture explore les méandres de la conscience féminine qui s'éveille en voulant rivaliser avec l'homme. Angèle Ntyugwetondo Rawiri dresse le portrait d'Emilienne qui goûte aux plaisirs de l'adultère avec Dominique, sa secrétaire également la maîtresse de son mari, dans son bureau afin de ressentir les mêmes émotions que son mari. On mesure l'ampleur des transformations corporelles au sens où la femme découvre son corps en comblant le vide affectif et le manque sexuel, plutôt que de subir les infidélités et les rebuffades de son époux. Et on peut penser qu'Emilienne veut supplanter l'homme dans le cœur de Dominique. Par ailleurs, dans G'amàrakano, au

carrefour, Angèle Ntyugwetondo Rawiri met en scène un autre type de protagonistes qui prennent les hommes comme des objets afin de favoriser leur ascension professionnelle. Toula et les personnages féminins périphériques refusent de se constituer en victimes des hommes qu'elles utilisent comme moyen d'accession à la réussite professionnelle. La mercantilisassions de la relation amoureuse est l'expérience abyssale de la femme pour sortir de l'asservissement en exigeant financièrement de l'homme le maximum. ' Les hommes commandent encore aux femmes. Et nous oblige à faire tous nos efforts, à déployer tous nos charmes pour leur être attirantes ',(225). Sa vision de l'amour vise un approfondissement de la connaissance de l'homme à travers un guide de séduction : conseils diététiques, esthétiques, attitude à adopter pour retenir l'attention, cadeaux à exiger, une fois la victime subjuguée. Pour atteindre son but, Toula ne s'embarrasse pas de scrupules, l'attrait physique ne compte pas. Ekata, la collègue et l'initiatrice de Toula définit sa relation avec les hommes comme suit : ' je me contente de leur argent et de jouir de la vie tant que je peux ',(263). Cela induit, dans la trame discursive, une forme de théâtralité, faisant de l'action du roman, une mise en scène introduisant un jeu qui oppose savamment l'homme et la femme. A ce niveau, nous assimilons ce jeu au renversement des rôles dont les pérégrinations prouvent la duplicité de la femme. La réalisation des personnages féminins dépend des bases fondées au sein de leur milieu professionnel en vue de la construction d'une stratégie féminine et, entre autres, d'un possible existentiel. Le bureau apparaît comme le lieu du njembè, société secrète exclusivement féminine chez les omyene, groupe ethnique auquel appartient la romancière. Cette secte initiatique met en valeur chez l'impétrante, représentée dans le récit par Toula, tous les atouts et les pouvoirs mystiques féminins pour lui permettre de réaliser un parcours ascensionnel en séduisant son patron.

L'inscription textuelle du corps chez les romancières africaines est non seulement un désir de rompre le silence mais aussi une écriture en porte-à-faux audacieuse. La représentation du corps est insérée dans un projet esthétique personnel qui n'a aucun rapport sur le plan familial, économique ou politique. Le corps devient expression du désir féminin, création d'un espace propre de subjectivité du discours féminin. Marianne Bosshard,

expliquant les rapports du corps et du verbe chez Chantal Chawaf dit qu' 'il faut humaniser l'histoire humaine non par le biais d'une spiritualité détachée du corps mais par la spiritualisation et la verbalisation du corps et de la chair afin de leur rendre leur place perdue auprès de l'Esprit ', (255). Par le corps, le 'je ' féminin se décline sous le mode de la relation 227existentialiste de l'être en situation et va libérer de l'inertie, l'inconscience, la corporalité du langage refoulé. Les romancières font vivre leur chair à travers leurs écrits par une sorte de transcendance scripturale.

La valorisation de la femme africaine

On peut observer aussi une écriture féminine qui met en exergue la sauvegarde du patrimoine, l'attachement à la terre, à l'éducation et à l'instruction. Dans cet ordre d'idée, la femme accomplie serait celle qui peur à la fois véhiculer des valeurs traditionnelles à préserver à tout prix et une aptitude intellectuelle la guidant dans ses choix de la vie quotidienne. Il est un ouvrage qu'on ne mentionne pas souvent dans les ouvrages de référence, Ngonda de Marie-Claire Matip. Il a été diffusé en 1956 par l'Eglise évangélique et par la Bibliothèque du jeune écrivain à Paris en 1958. Il semblerait qu'il serait le premier livre publié par une africaine. Il a certainement été lu au niveau local mais il a été peu abordé par la critique (Le livre camerounais et ses auteurs de René Philombe, Thérèse Barrate-Eno Belinga Bibliographie des auteurs africains de langue française, Dictionnaire des romancières de Pierrette Herzberger-Fofana). En langue Bassa 'Ngonda' signifie jeune fille ; et c'est également le récit autobiographique d'une adolescente, la complicité mère-fille, grand-mère-petite-fille dans une société rurale traditionnelle. Ce récit a une dimension ethnologique et une grande portée culturelle en ce sens que les valeurs matrimoniales inculquées aux jeunes filles se perdent. On y découvre l'image d'une femme qui ne renie pas ce qu'il y a de plus fondamentalement positif dans la tradition et qui veut, néanmoins, se construire, faire évoluer les mentalités. L'amour est ébauché mais peu perceptible dans une société traditionnelle pudique. Mais on peut dire qu'il est le pilier de l'œuvre animée à la fois par l'amour filial, la question de la relation amoureuse, l'amour du patrimoine culturel, l'amour des lettres. Même si la jeune fille sait qu'elle a vocation un jour à être maman comme sa mère. Elle découvre qu'elle peut enfanter autre chose, goûter la joie de

pouvoir accoucher des idées. ' Cette joie, l'ai ressentie profondément lorsqu'en sixième, je rédigeais des textes personnels dont j'avais moi-même choisi le sujet et polie la forme (...) ce poème n'était pas un chef-d'œuvre mais il était de moi. Il avait germé et grandi en moi ',(228). Il est indéniable que l'écriture est une terra incognita que la jeune fille prend plaisir à explorer tout en pointant des pratiques qui freinent l'ascension sociale de la femme. Elle assimile la littérarité par la création à une maïeutique et le réalisme du récit personnel n'est qu'un succédané du texte littéraire. Ce roman n'est pas sans originalité dans le contexte socio-historique décrit et le dépassement des dogmes est fort éloquent à ce sujet. On constate que l'héroïne souhaitait pouvoir choisir elle-même son époux : ' Je ne voulais pas me marier à un homme que je n'aurais pas aimé ', (129). On voit déjà que Ngonda est une fille déterminée qui a des convictions profondes, des idées à défendre car elle n'hésite pas à braver des interdits. C'est une preuve de courage surtout à une époque où il était difficile de s'opposer à l'opinion commune sans s'attirer les foudres des autres membres de la communauté rurale. Notons qu'à cette époque, on ne choisissait pas son mari, une fille allant à l'école était très mal vue par les hommes et par les femmes aussi qui n'avaient pas encore compris l'ampleur du rôle que pouvait jouer une femme instruite au sein de la société. Sa mère, enfermée dans une logique où les valeurs telluriques inculquées par sa mère elle-même prenaient le dessus sur ce qu'il était convenu de faire pur réussir l'éducation de sa fille, lui répétait qu' 'une fille est faite pour travailler à la cuisine ou aux champs, mais jamais à l'école ' (130). Emmurée dans une île de résignations, de silence, de tâches domestiques, se ralliant à la volonté des hommes, les actes posés par la femme entérinent le discours masculin dominant. Mais Ngonda va á contre-courant de ces idées reçues, elle a pleinement conscience que l'école lui permettra d'intégrer les structures institutionnelles et économiques de la société. Il n'y a pas que les travaux champêtres qui lui sont dévolus, ses idées et son comportement sont excentrés par rapport au milieu dans lequel elle évolue, elle est plutôt conditionnée par le système éducatif et l'enseignement dispensé par les religieuses qui ont un objectif : ne pas valider et légitimer la conduite des villageois qui fustigent l'école. La réalité quotidienne devrait la dissuader d'accéder à l'instruction et être active et productive pour l'économie :

' personne ne voulait comprendre que la femme africaine future devrait tenir sa place dans la société, tout comme l'homme ', (231). Ngonda s'est attachée à être une vraie femme en appliquant les conseils de sa mère, à la maison comme à l'école, elle était studieuse : ' une vraie femme qui tient son ménage est celle qui travaille bien et avec ardeur ', (132). Il sied de souligner que Ngonda accorde une place primordiale à la prose narrative et à la pérennisation d'une culture fondée sur le travail manuel et intellectuel garant du développement. La dimension thématique et formelle de ce récit d'adolescente conserve une résonance descriptive et n'a pas encore la vocation revendicative qu'aura l'écriture féminine plus tard. Mise à part les considérations esthétiques on peut voir là, les prémices d'une écriture féminine en Afrique avec ce roman même s'il présente une homologie entre les faits relatés et l'histoire et se content d'évoquer sans prendre des positions politique et militante. Ngonda aurait une structure similaire au « womanism »selon lequel les partisanes de la féminité se démarquent de la prise de position militante du « feminism ». On trouvait déjà cet aspect en germe chez Marie-Claire Matip car le concept du « womanism », adopté par les romancières africaines anglophones, réfute le mouvement le libération et de revendication des féministes qu'elles jugent sectoriel. Ainsi, le « womanism » peut se saisir comme un processus de positionnement du discours par rapport à l'héritage culturel, aux acquis traditionnels et aux valeurs intrinsèques de la femme. Dans sa lutte pour l'émancipation, la femme doit rester la garante de la sagesse et adopter un modus vivendi proche de l'évolution des mentalités sans renier ses sources. A y voir de près, le « womanism » prône, en outre, l'évolution de la femme à l'intérieur de la sphère culturelle qui constitue en elle-même une force et surtout indique la nouvelle voie pour la femme africaine accomplie professionnellement. Les romancières africaines anglophones ne revendiquent pas, elles s'emparent de la justice et forcent le respect par la célébration de la beauté féminine extérieure et intérieure. On peut le voir chez Flora Mwapa qui fait une représentation non pas de la femme-ange mais de la femme-battante sans faire outrage à l'homme, sans adouber la ségrégation sexuelle (Cf, One is enough, Women are different). On retrouve presque cette démarche réflexive menée par des femmes dans l'écriture féminine de Mariama Bâ qui se dit 'comment ne pas être

tente de soulever ce lourd couvercle social ? C'est à nous, femmes, de prendre notre destin en mains pour bouleverser l'ordre établi à notre détriment et ne point le subir. Nous devons user comme les hommes de cette arme, pacifique certes, mais sûre, qu'est l'écriture '(33). Par ailleurs, la femme africaine va prendre la parole pour traduire une expérience commune fluctuante, thématiser et aborder des problèmes relevant de la sphère féminine. Le récit de Ramatoulaye nous fait entrer dans l'intimité de la femme, on vit son exil mental, ce qui fonde son identité culturelle. En 1979, Une si longue lettre de Mariama Bâ, parle de la condition de la femme à une autre femme, de la situation des femmes face à l'islam, de la femme prenant position qui doit faire des choix mais surtout rester une femme sans vouloir rivaliser ave l'homme. Dans la lettre que Ramatoulaye adresse à Aïssatou, elle ne fait pas le procès des hommes mais elle semble demander aux femmes de 'vivre en femme '(34), sans chercher une quelconque égalité des prédispositions, une certaine domination ou une reconnaissance de la part des hommes. C'est pourquoi elle ne condamne pas les tâches qui sont habituellement dévolues aux femmes en Afrique : 'le travail domestique qu'elles assument et qui n'est pas rétribué en monnaies sonnantes, est essentiel dans le foyer. Leur récompense reste la pile de linge odorant et bien repassé, le carrelage luisant où le pied glisse, la cuisine gale où la sauce embaume ', (235). Mariama Bâ dédie d'ailleurs son roman ' A toutes les femmes et aux hommes de bonne volonté '55'. Les deux femmes décrivent l'image de la femme du pont de vue féminin, leurs analyses se fondent, pur la plupart sur les femmes actives dans le domaine familial et économique. Mariama Bâ dans Une si longue lettre, réussit à imposer son style avec un féminisme modéré participants ainsi activement à l'évolution des mœurs en 1979. La correspondance entre deux amies Rematoulaye et Aïssatou qui se soutiennent est un exemple de solidarité entre les femmes mais pris dans une autre optique. Aïssatou qui vit dans un pays plus libre, les Etats-Unis, opte pour l'indépendance, le divorce et Rematoulaye qui est restée en Afrique choisit le mariage à toutes épreuves : ' Je reste persuadée de l'inévitable et nécessaire complémentarité de l'homme et de la femme. L'amour, si imparfait soit-il dans son contenu et son expression, demeure le joint naturel entre ces deux êtres'(236). De même, dans le récent roman de Ngou Honorine, il n'y a pas des femmes aux mœurs licencieuses, il n'y a que des

femmes qui se battent pur des actions admirables, avec leurs qualités de femme, la patience la douceur, la compassion, la compréhension. Le personnage de Dzibayo dans le Féminin interdit de Ngou Honorine poursuit ses études chez les religieuses au collège puis à l'université, un bel exemple de réussite et de détermination sur un chemin jonché d'obstacles. Avec les mots, Dzibayo sait dire aux femmes de prendre leurs maux en patience en même temps, on voit que rien ne la retient, à aucun moment elle n'accuse l'homme de freiner son ascension sociale ou d'être à l'origine de son échec. Lorsque son oncle Ateba (personnage) s'approprie l'argent destiné à ses besoins et à ses études, Dzibayo préfère élucider l'incident. D'une patience à rude épreuve, l'héroïne s'acharne plutôt vaillamment à aider les religieuses et à sauver les manuels scolaires et son unique bien après l'orage. ' Sans se décourager, elle ramassa une barre de fer dans le tas de fumier qui se trouvait devant le restaurant et entreprit d'exhumer la valise ensevelie',(137). Elle se pose en femme qui change l'idée du féminin telle que l'opinion peut le concevoir (la femme qui est une femme qui s'interdit de corroborer les préjugés longtemps entretenus sur les femmes. A chaque étape du récit, on sent palpiter l'état d'esprit de battante et brave fille. Indiscipline et assidue, téméraire et respectueuse, intellectuelle et bonne ménagère. Elle se bat le premier jour d'école mais s'avère une élève consciencieuse : 'Dzibayo était une petite fille d'une intelligence vive et pénétrante. Ses résultats scolaires plus qu'encourageants faisaient accroitre l'aura qu'il y avait autour d'elle ',(238). Elle fait un parcours scolaire remarquable mais n'omet pas de privilégier les travaux domestiques car il lui arrive d'aider sa mère pour la récolte d'arachides. L'auteur rompt ainsi avec le principe selon lequel l'homme limite l'action de la femme. On ressent surtout que les personnages féminins de Ngou Honorine sont fiers d'être des femmes, fiers de tout ce qui fait la féminité. De fait, la femme a des liens d'amitié très forts avec une autre femme par solidarité féminine exacerbée et dirigée vers le progrès. Elle change en permanence les pièces du puzzle, pur la comprendre, il faut décrypter ses raisonnements tentaculaires pour exprimer son moi au cœur de l'adversité, jusque dans l'évidence de la contradiction, dans le malheur, elle hisse sa fierté, Elle affiche une personnalité à tout le moins complexe, tirée entre son désir de bien paraître et celui de s'assumer fièrement en tant que femme. Et

dans une étude sociologique Mariage et violence dans la société traditionnelle fang au Gabon, Ngou Honorine soulève le problème de la femme a qui on n'a jamais posé cette question : que veut et que peut réellement la femme indépendamment de ce qu'ont pensé et édicté les hommes au sein de la société ? Elle se rend compte que la femme, longtemps conditionnée par des règles et des discours masculins, malgré la liberté dont elle jouit aujourd'hui, n'arrive pas à penser par elle-même et affirmer les valeurs féminines sans être indirectement influencée par l'homme. Selon elle, les anciens auraient du tenir compte de l'amour dans des unions imposées à leur progéniture, car plusieurs femmes sont marquées à vie pour avoir subi des époux qu'elles n'avaient pas choisis. Cependant, 'aujourd'hui, même la même fille fang qui habite et est scolarisée en zone rurale aspire à contracter un mariage librement consenti ', (199). Pourtant, une question demeure : 'Mais celles qui vivent aujourd'hui des relations fondée sur l'amour avec un conjoint qu'elles ont choisi, elle-même sont-elles pur autant plus heureuses ? '(140). L'auteure fait un constat accablant : malgré les témoignages recueillis, les femmes de l'époque, mariées très jeunes à des hommes qu'on leur avait imposés, ont fait des mariages qui s'inscrivent dans la durée alors que la plupart des unions librement consenties aujourd'hui ne durent pas. On trouve dans Mariage et violence dans la société traditionnelle fang au Gabon, des témoignages des personnes qui ont réellement connu ou fait l'expérience de ces mariages forcés à travers leurs parents ou grands-parents. Mais le problème ne se situe pas au niveau des rapports matrimoniaux, le fait est que ' Les écrits au féminin suggèrent que si l'Afrique va si mal cela tient en partie au fait que les femmes ne participent pratiquement pas au pouvoir politique ', (241)

Il ressort de cette analyse que les femmes doivent choisir de prendre un nouveau départ en se consacrant à leur carrière professionnelle, alors qu'auparavant et aujourd'hui encore, leur prise de conscience des travers de la vie de couple et de l'homme prenant ombrage de leur statut social se transpose dans un univers diégétique où se dessine un discours, la plupart du temps, phallogocentrique. Certaines écrivaines africaines, partisanes de la féminité, opèrent en vase clos, défiant les règles d'une société régie par les hommes. Dans cette perspective, l'écriture féminine dans le roman africain francophone vise l'affirmation des valeurs

féminines sans verser dans la comparaison, la dénonciation de la suprématie masculine, ou encore tout autre rapport conflictuel entre hommes et femmes. Ce qui relève du gageur car le discours féminin manque de radicalité dans la prise de position du fait de la recherche de l'approbation masculine. L'hégémonie masculine du lecteur potentiel conditionne encore la création littéraire. Ceci étant, au lieu d'être en accord avec sa féminité, la romancière se trahit souvent ; bien entendu, cela s'explique par la longue période de silence et de marginalisation qui a été la sienne.

De la tendance thématique à l'exploration des champs de l'esthétique, l'écriture féminine dans le roman africain vise un horizon qui s'étire sans jamais s'épuiser. La créativité qui en découle repositionne l'écriture féminine comme pôle culturel remarquable au regard des sujets dignes d'intérêt abordés par les romancières africaines. Des sujets qui vont de la dénonciation d'un système inégalitaire favorisant la domination masculine à l'affirmation de la liberté par la représentation du corps jusqu'à la valorisation du potentiel féminin. Au regard de cela, Michel Naumann affirme à propos du nouveau tournant que prend le combat des femmes, ' ce combat affronte donc directement les facteurs d'aliénation les plus redoutables, à savoir les traditions féodales et l'influence étrangère',(46). Leur combat inclut surtout la dimension morale, revendiquer avec décence et rester sur 'Le droit chemin ' entre préférences ethniques, conservatisme et non-conformisme à raviers une ' littérature voyou', (43). L'écriture féminine est certes une arme de libération, de contestation mais les romancières africaines s'en distancient en s'inscrivant dans un processus d'autonomisation. Ainsi, la critique qui relègue 'écriture féminine à une catégorisation reposant sur des phases, est quelque peu réducteur voire fragmentaire. Dans la mesure où les thèmes souvent en rapport avec des faits réels ou fictifs ne varient pas forcément en fonction des époques car on retrouve fréquemment des récurrences thématiques.

RÉFÉRENCES

Alain Rouch, et Gérard Clavreuil. Littératures nationales d'écriture française : Histoire et anthologie. Paris : Bordas, 1986.

Angèle Ntyugwetondo. Fureurs et cris de femmes. Paris, 1989.

___. G'amárakano, au carrefour, Paris-Buchets, 2009

___. Elonga, Chastel/Buchet, 2000.
Awa Thiam, La parole aux négresses, Paris, Denoël/Gonthier, 1978.
Calixthe Beyala, Tu t'appelleras Tanga, Paris, Stock, 1988.
___. L'homme qui m'offrait le ciel, Stock,2007
___. C'est le ciel qui m'a brulée. Paris ;Stock,1987
Chantal Chawaf. Chair linguistique. Editions Clé, Yaoundé,1998.
Chevrier Jacques. La littérature nègre. Paris ;Armand Colin,1974.
Chikwenye Okonjo Ogunyemi, Womanism : The dynamics of contempolary black female novel in Enlgish. Sign vol. 2 No. 1, 1985, p.63-80.
Florence Paravy, L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970 – 1990). Paris, L'Harmattan, 1999.
_____, Le mariage dans les contes africains. (Sous la direction de Véronique Görög-Kanadu), Paris, éditions Karthala, 1994.
Flora Mwapa. One is enough,Women are different. Paris, L'Harmattan, 1976.
Joseph Ndinda, Révolution et femmes en révolution dans le roman africain au sud Sahara, Paris, L'Harmattan, 2002.
___. Le mariage dans les contes africains , Paris, éditions Karhala,1994.
La Sainte Bible , Version du Roi Jacques
Odile Cazenave, Femmes rebelles, Naissance d'un nouveau roman africain au féminin, Paris, L'Harmattan, 1996.
Mariama Bâ . Une si longue lettre, Presence Africaine, 1987.
Marie-Claire Matip. Ngonda,L'Harmattan, 1955.
Michel Naumann, Les nouvelles voies de la littérature africaine et de la libération (une littérature « voyou »), Paris, L'Harmattan, 2001
Ngou Honorine. Féminin interdit. Bruxelles, 2000.
___. Mariage et violence dans la société traditionnelle fang au Gabon. Bruxelles, 2007.
Simone de Beauvoir. La Femme Savante, Editions Clé, Yaoundé,2010.
Thérès Baratte-Eno Belinga, Jacqueline Chauveau-Rabut, Mukala Kadima Nzuji, Centre de documentation Radio9-France international, Bibliographie des auteurs africains de langue française, Paris, Fernand Nathan, 1979 (4e éd.).
René Philombe, Le livre camerounais et ses auteurs, Yaoundé & écaute ; Semences Africaines, 1984, Philombe y établit

la liste des auteurs des œuvres littéraires non éditées pour la plupart et des publications éphémères

Le « womanism » a été inventé par l'afro-américaine Alice Walker et il a été adopté par les romancières africaines anglophone pour désigner avec réalisme ce que vit la femme africaine par opposition au féminisme occidental. Ce concept prend en charge à la fois le destin des hommes et des femmes.