

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3
Ecole doctorale 120 : Littérature française et comparée

Thèse de Doctorat

Discipline : Littérature générale et comparée

Polo Belina MOJI

REIMAGINER LA NATION

Nationalisme africain, engagement sociopolitique et
autoreprésentation chez les romancières
subsahariennes

Thèse dirigée par : M. le Professeur Jean Bessière

Thèse cosupervisée par : Mme le Professeur Véronique Tadjó

Soutenue le 21 novembre 2011

Jury :

1. M. Jean Bessière, Université Sorbonne Nouvelle (Paris)
2. Mme Véronique Tadjó, University of the Witwatersrand (Johannesburg)
3. M. Bernard Mouralis, Université de Cergy-Pontoise (Val-d'Oise)
4. Mme Calle-Gruber, Université Sorbonne Nouvelle (Paris)

REMERCIEMENTS

Je souhaite exprimer ma gratitude envers M. le Professeur Jean Bessière du Département de littérature générale et comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III ainsi qu'à Mme le Professeur Véronique Tadjo du Département de français de University of the Witwatersrand – WITS pour leur encadrement de mes recherches en France et en Afrique du Sud.

La poursuite de ce projet de coopération entre une université française et une université sud-africaine a été rendue possible grâce à l'aide financière de l'Ambassade de France en Afrique du Sud (Ministère des Affaires Etrangères français).

Enfin, pour leur soutien tant moral que matériel, je suis profondément redevable à mon conjoint Frédéric Michel et ses parents Jean-Pierre et Maryse Michel.

RESUME

REIMAGINER LA NATION : Nationalisme africain, engagement sociopolitique et autoreprésentation chez les romancières subsahariennes

En Afrique subsaharienne, le nationalisme « imagine » une identité nationale homogène enracinée dans la mythologie de la spécificité africaine qui représente la femme comme un symbole des racines culturelles (le trope de la « Mère Afrique »). Ce travail analyse comment la romancière subsaharienne (la femme objet culturel muet, extra-historique et apolitique) s'approprié le discours nationaliste africain (réimaginer la nation) pour définir une autre identité pour la femme. L'étude sonde l'hypothèse d'un sujet marginal qui se révèle dans des « lieux frontaliers » selon sa ressemblance et son altérité par rapport aux sujets dominants. Elle analyse la nationalité politique (citoyenneté), la nationalité culturelle (africanité), ainsi que leur enchevêtrement dans la nationalité féminine. *And They Didn't Die* et *Nehanda* évoquent les mouvements de libération en l'Afrique du Sud et au Zimbabwe pour recontextualiser l'appartenance culturelle de la femme « pot de culture » entre la tradition de la modernité. *Matins de couvre-feu* et *L'Ex-père de la nation* révèlent la désillusion après les indépendances du Sénégal et la Côte d'Ivoire pour déstabiliser la dichotomie des espaces public et privé – un Etat centré sur l'homme (le « Père-de-la-nation ») et une sphère domestique féminine. *Destination Biafra* traite le nationalisme ethnique au Nigéria pour aborder la problématique de la nationalité au carrefour des nationalités politique et culturelle : Un **Etat** (espace géopolitique) définie par des frontières modernes et une **Nation** (« communauté imaginée ») supranationale définie par une culture précoloniale.

Mots clés : Afrique subsaharienne, littérature féminine, citoyenneté, nationalisme, féminisme, autoreprésentation.

RE-IMAGINING THE NATION: African nationalism, socio-political commitment and self-representation in sub-Saharan women's novels

Nationalism in sub-Saharan Africa « imagines » a homogenous national identity embedded in the mythology of African uniqueness, which represents the woman symbol of cultural roots (the “Mother Africa” trope). This study analyses how the sub-Saharan female novelist (the woman as a mute, extra-historical and apolitical object of culture) appropriates African nationalism (re-imagines the nation) to define a new identity for African womanhood. The study tests the hypothesis that a marginal subject reveals itself in “border location” according to its similarity or difference to dominant subjects. It analyses political nationality (citizenship), cultural nationality (Africanness), and their interaction within the representation of female national identity. *And They Didn't Die* and *Nehanda* evoke liberation movements in South Africa and Zimbabwe to recontextualise women's cultural affiliation (the woman “pot of culture”) between tradition and modernity. *Matins de couvre-feu* and *L'Ex-père de la nation* depict the post-independence disillusionment of Senegal and the Ivory Coast to subvert the dichotomy of public and private spheres which construct a male centred State (the “Father of the Nation”) and the woman-centred “domestic” sphere. Finally, *Destination Biafra* highlights ethnic nationalism in Nigeria to illustrate the problematic of the intertwining of cultural and political nationalities resulting from the paradoxical construction of the African nation-state: A **State** (a geo-political space) defined by modern borders and a supranational **nation** (“imagined community”) delimited by the symbolic borders of a pre-colonial culture.

Key words: Sub-Saharan Africa, women's literature, citizenship, nationalism, feminism, self-representation.

AVERTISSEMENT

Abréviations

Les citations d'œuvres du corpus sont suivies dans le corps de texte par les abréviations suivantes de la référence bibliographique en guillemets :

- (MC) : BONI Tanella. *Matins de couvre-feu* [texte imprimé]. Paris : Editions du Rocher /Le Serpent à Plumes, 2005, 316p.
- (DB) : EMECHETA Buchi. *Destination Biafra* [texte imprimé]. 2^e éd. London : Fontana Paperbacks, 1983, 259p.
- (AD) : NGCOBO Laretta. *And They Didn't Die* [texte imprimé. 2^e éd. avec après-propos de DAYMOND M.J., New York : The Feminist Press, 1999, 282p.
- (EN) : SOW FALL. Aminata. *L'Ex-père de la nation* [texte imprimé. Paris : L'Harmattan, 1987, 189p.
- (N) : VERA Yvonne. *Nehanda* [texte imprimé] Harare : Baobab Books, 1993. 118p.

Entretiens

J'ai bénéficié d'une rencontre avec Laretta Ngcobo lors d'un colloque à Johannesburg (Afrique du Sud) pour lui poser quelques questions au sujet de *And They Didn't Die*. [cf.

Annexe]

TABLE DE MATIERES

INTRODUCTION.....	11
Mythologie nationaliste et figure de la femme apolitique.....	11
Discours anticolonial et subordination féminine.....	12
Nationalisme et conflits politiques en Afrique postcoloniale	14
Authenticité et engagement littéraire – le débat.....	18
Littérature canonique et biographie nationale.....	21
Africanité : l'idéologie de la spécificité africaine	23
Objectivation littéraire de la femme.....	27
Problématique : identité nationale et représentation de la femme subsaharienne.....	30
MISE EN CONTEXTE.....	33
Littérature féminine et femme extra-historique	33
Historiographie nationaliste et silence féminin.....	35
Autobiographie et « voix » féminine	37
Enjeux de la représentation féminine	40
Champ d'étude	43
Approche sociologique : littérature et identité féminine.....	46
Corpus : conflits politiques et engagement littéraire.....	48
Axes d'analyse	51
NATIONALITE CULTURELLE.....	53
Introduction - Africanité : entre tradition et modernité	54
Chapitre 1 - Africanité et contre-mythologie féminine dans <i>Nehanda</i> (1993) d'Yvonne Vera (Zimbabwe)	57
i. Mythe et narration d'une Histoire alternative	58
ii. Signes textuels de la mythologie.....	63
iii. Intertextualité et déstabilisation historiographique.....	68

Chapitre 2 - Africanité et crise existentielle dans <i>And They Didn't Die</i> (1990) de Lauretta Ngcobo (Afrique du Sud).....	72
1. Réalisme, modernité et femme « pot de culture »	74
i. Le trope de maternité	76
ii. Crise existentielle : « vision double » de la femme colonisée.....	79
iii. Infériorité et thématique de la femme piégée	82
2. Recentrer l'Histoire sur la femme	87
i. Pouvoir politique et subjectivité collective féminine	88
Chapitre 3 - Perspective comparative : Mère Afrique et naissance de la nation dans <i>Nehanda</i> et <i>And They Didn't Die</i>	97
1. Mère Afrique dans la forme du récit.....	98
i. Construction romanesque de la différence de l'homme et de la femme	102
ii. Le trope du père absent	104
2. Nationalisme et thématique du conflit des civilisations	107
i. Ironie et critique de l'impérialisme	110
ii. Imaginaire de la résistance politique.....	112
Conclusion.....	115
NATIONALITE POLITIQUE.....	118
Introduction - Citoyenneté : dichotomie des domaines public et domestique	119
Chapitre 4 - Domaine domestique : topos de la citoyenneté réduite dans <i>Matins de couvre-feu</i> (2005) de Tanella Boni (Côte d'Ivoire).....	122
i. Représentation de la femme « état de la nation ».....	125
ii. La maison : symbole d'une citoyenneté réduite.....	127
iii. Maternité et la femme « gardienne de la maison »	131
iv. Humanisme : citoyenneté et les droits de l'Homme	134

Chapitre 5 - Domaine public : schéma de la citoyenneté patriarcale dans <i>L'Ex-père de la nation</i> (1987) d'Aminata Sow Fall (Sénégal).....	139
i. Autobiographie symbolique : déstabilisation critique d'un genre canonique	143
ii. Tragédie politique: l'homme « gardien de la nation »	145
iii. La famille : miroir de l'Etat	154
Chapitre 6 - Perspective comparative : « Père de la Nation » et citoyenneté trahie dans <i>Matins de couvre-feu</i> et <i>L'Ex-père de la nation</i>	160
i. Poétique du masque : figuration d'un nationalisme critique	162
ii. Père et fils : schéma d'un Etat patrilinéaire.....	168
iii. Le Pleurer-rire de la désillusion politique	173
Conclusion.....	181
NATIONALITE FEMININE.....	186
Introduction - Au carrefour de la nationalité culturelle et de la nationalité politique	187
Chapitre 7 - Guerre civile et nationalisme féminin dans <i>Destination Biafra</i> (1982) de Buchi Emecheta (Nigéria).....	193
1. Topologie d'un espace national fragmenté	197
i. « Pères de la Nation » et fracture géopolitique de l'Etat-nation	201
ii. « Fils révolutionnaires » : tribalisme et l'Etat militaire.....	207
iii. Hybridité culturelle et hiérarchisation des classes sociales	211
2. Roman de guerre au féminin : nationalisme et la femme combattante.....	214
i. « Paix des femmes » et déstabilisation de la figure du soldat-héros	216
ii. « Guerre des hommes » et imaginaire d'une humanité perdue	223
Chapitre 8 - Perspective comparative : « Mère Afrique », « Père de la Nation » et fille de l'État-nation.....	227

i. Nationalisme masculin : l'homme « garde-frontière » symbolique de l'Etat	230
ii. Nationalisme féminin : la femme « garde-frontière » symbolique de la nation.....	235
iii. Nationalité féminine : recontextualisation de la figure de la prostituée.....	239
Conclusion.....	247
CONCLUSION.....	250
Appropriation féminine du nationalisme africain	250
Nationalité et topologie de la différence : l'imaginaire de « lieux frontaliers ».....	252
Trame historique, engagement et anthropologie politique.....	255
Nationalisme féminin: appartenance et déconstruction de la femme « pot de culture ».....	257
Nationalité féminine : altérité et reconstruction romanesque des genres sexuels	259
Autoréflexion : Représentation féminine et biographie nationale.....	260
Francophonie vs. anglophonie africaines	263
INDEX.....	266
BIBLIOGRAPHIE.....	270
Œuvres : Corpus.....	270
Œuvres : Femmes subsahariennes –entretiens, articles et romans	270
Œuvres : Base théorique et critique littéraire	273
Œuvres : Théorie postcoloniale, féminisme et nationalisme.....	275
Œuvres : Littérature africaine – romans, théorie et critique.....	277
Œuvres : Histoire, sociologie et politique	282
Œuvres : Dictionnaires et bases de données.....	285
ANNEXE.....	286
Interview with Laretta Ngcobo	287

INTRODUCTION

Mythologie nationaliste et figure de la femme apolitique

L'impérialisme, en tant que « [...] *pratique, théorie et mentalité d'une métropole dominatrice* », ¹ repose sur le schéma de l'Europe au centre et des pays colonisés en marge. Le système d'opposition manichéen qui définit l'identité du colonisateur et celle du colonisé en fonction de leur supériorité ou de leur infériorité s'apparente à celui qui hiérarchise le rapport entre l'homme et la femme. En effet, l'impérialisme et le discours patriarcal sont tous les deux tirés du darwinisme social : la construction idéologique de la faiblesse intrinsèque (le statut moins évolué) de « l'Autre », le dominé. La définition de l'homme ou du colonisateur en tant que sujet « plus évolué » attribue nécessairement l'identité de l'Autre à la femme ou au colonisé. Cet Autre est ainsi représenté selon le regard d'un sujet dominant.

La remise en question de l'idéologie impérialiste conduit à la naissance des luttes anticoloniales et à l'essor du nationalisme postcolonial à l'époque des indépendances africaines (+/- 1960-1990). ² Le canon littéraire étant le symbole même du centre dominant, l'écriture coloniale du vieux monde bénéficie d'un statut canonique. Pareillement, les auteurs nationalistes des indépendances africaines, tels Chinua Achebe (Nigéria) et Léopold Senghor (Sénégal), qui sont pour la plupart masculins, définissent le

¹Said Edward W. *Culture et impérialisme* Trad. de : *Culture and Imperialism*, traduit de l'anglais par Chemla Paul. Paris : Fayard, 2000, p. 44.

²Le Ghana est le premier pays à accéder à l'indépendance en 1957 ; la fin de l'*apartheid* en Afrique du Sud date de 1994.

canon littéraire au sein des Etats-nations postcoloniaux du continent. La femme africaine étant « autre » par rapport à l'homme colonisé (l'Autre) se retrouve ainsi doublement marginalisée du point de vue littéraire.

Discours anticolonial et subordination féminine

Historiquement, les deux pouvoirs coloniaux les plus répandus en Afrique ont été français et britannique. Si, dans le monde anglophone, les termes « post-colonial » (chronologiquement après le colonialisme) et « postcolonial » (ce qui remet en question et s'oppose au colonialisme)³ font encore débat, ils ont largement remplacé l'étiquette de *Commonwealth* en tant que classification des littératures de l'ancien empire britannique. En revanche, le monde francophone évite la centralisation de la question du colonialisme par l'étiquette de francophonie représentant « [...] une diversité géographique et culturelle organisée par rapport à un fait linguistique ».⁴ Pourtant, ce « fait linguistique » reste largement le résultat du colonialisme français et belge, particulièrement en Afrique.

Le domaine anglo-saxon des études postcoloniales (*postcolonial studies*), dont les théoriciens phares sont Edward Saïd Homi Bhabha et Gayatri Spivak rapporte l'identité postcoloniale à l'identité nationale. La naissance de l'Etat-nation postcolonial permet au sujet (ex)colonisé d'ancrer son identité dans une idée de communauté définie par le discours nationaliste. Edward Saïd remarque l'instabilité de cet ancrage car les

³Boehmer Elleke. « Postcolonialism ». *Literary Theory and Criticism*, Waugh Patricia (éd). Oxford : Oxford University Press, 2006, p. 341.

⁴Moura Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : Presses Universitaires de France, 1999.

partis politiques au moment des indépendances ont pour la plupart dégénéré dans un cycle de lutte pour le pouvoir.⁵ Il critique alors le nationalisme postcolonial à cause de son lien au pouvoir de l'élite politique. Outre son analyse d'identité et de nation, Homi Bhabha soutient l'approche psychanalytique de Franz Fanon⁶ qui montre l'instabilité et l'extrême l'aliénation du « moi » : ainsi du sujet postcolonial dans *Peau noire, masques blancs*.⁷ Cet ouvrage pose la problématique de l'identité raciale et dépeint un sujet colonisé qui souffre d'une « vision double » : il est partagé entre la complicité et la résistance à l'impérialisme. A l'opposé, Gwen Bergner, remarque l'exclusion de la femme dans cette illustration de la psyché du sujet colonisé. Cette critique féministe souligne l'opposition de l'homme blanc à l'homme noir pour avancer le postulat que Fanon adopte l'homme comme norme de sa réflexion dans son ouvrage canonique.⁸ Elle cite en exemple, le contraste entre le traitement par Fanon de deux personnages littéraires. Jean Veneuse, dans le roman apparemment autobiographique de René Maran, *Batouala – véritable roman nègre* et Mayotte Capécia dans l'autobiographie, *Je suis martiniquaise*. Jean Veneuse est un Noir intellectuel qui, à cause de son trouble identitaire, est tourmenté par le désir qu'il éprouve pour une femme blanche. A l'opposé Mayotte Capécia, une Noire de classe ouvrière, exprime son désir intense d'être avec un homme blanc. Gwen Bergner considère que Mayotte Capécia, en tant que femme, est présentée sous le signe du manque car son absence d'éducation l'empêche d'être un sujet véritablement ambivalent. Jean Veneuse, tourmenté par son désir, est au moins

⁵Said Edward, *op. cit.*, p. 369.

⁶Bhabha Homi K. (éd.). *The location of culture - with a new preface*. 2^e éd. London, New York : Routledge Classics, 2004, p. 58.

⁷Fanon Frantz. *Peau noire, masques blancs* [texte imprimé]. Paris : Editions du Seuil, 1971.

⁸Bergner Gwen. *Taboo subjects: race, sex and psychoanalysis*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005, p. 7.

intellectuellement égal au Blanc dans la mesure où il se montre conscient de sa « vision double ». Jean Veneuse, porte alors le « masque blanc » du sujet colonisé de « peau noire ». Mayotte Capécia, la femme colonisée, imite inconsciemment le « masque blanc » de son homologue masculin, parce qu'elle n'est pas assez perspicace pour être un véritable sujet.⁹

Selon cette analyse, le discours de Fanon prête une position subordonnée à la femme colonisée *d'une certaine classe sociale*. Cette thèse conforte l'observation de Gayatri Spivak pour qui l'homme subalterne (colonisé) et l'historien partagent l'opinion que le sexe féminin est une espèce à part « [...] *à ne pas ou à peine à considérer comme appartenant à la société civile* ». ¹⁰ Elle estime ainsi que la femme (ex) colonisée est historiquement conçue comme étant plus intrinsèquement faible ou moins évoluée que son homologue masculin.

Nationalisme et conflits politiques en Afrique postcoloniale

Il paraît contradictoire d'affirmer que les frontières des Etats-nations africains avaient été « imaginées » selon les intérêts économiques et politiques des pouvoirs coloniaux.¹¹ L'Etat-nation africain est en effet paradoxal : sa naissance constituait également l'aboutissement de la lutte anticoloniale. Cela lui donne une identité instable, particulièrement lorsque différentes identités ethniques cohabitent au sein de la même nationalité politique.

⁹*ibid.*, p. 14.

¹⁰Spivak Gayatri Chakravorty. « Subaltern Studies: Deconstructing Histography ». *In Other Worlds: essays in cultural politics*. New York: Routledge, 2006, p. 298. Orig. :« [...] *scarcely if at all to be considered part of civil society* ».

¹¹La conférence de Berlin 1885.

Dans les colonies britanniques qui suivaient une politique de peuplement comme au Kenya, en Afrique du Sud et au Zimbabwe, une présence importante de colons reliait la nationalité politique (citoyenneté) à l'identité raciale et transformait la lutte d'indépendance en lutte pour la terre. Au Kenya, la lutte pour l'indépendance, la révolution *Mau-Mau*, menée principalement par l'ethnie gikuyu, est qualifiée de moins violente que le « *Chimurenga* » d'indépendance mené par les Ndebeles et les Shonas du Zimbabwe dans les années 1970 et la résistance anti-*apartheid* en Afrique du Sud.¹² En effet, l'Afrique du Sud reste l'exemple le plus extrême de la privation de la nationalité politique. Suite à l'essor du nationalisme des colons afrikaners, et en raison de leur propre statut inférieur sous la colonisation britannique,¹³ des ressortissants de ce groupe ont institué un système de ségrégation raciale (1948-1994). Sous l'*apartheid*, les Noirs de toute ethnie subissaient une incarcération virtuelle dans les *homelands* [bantoustans] à l'intérieur du pays. Une autre guerre dans une ancienne colonie britannique, celle du *Biafra* (1967–1970) au Nigéria, est la conséquence de la politique coloniale des identités ethniques, même après l'indépendance. Malgré leurs différences les Hausas (musulmans du Nord) et les Ibos¹⁴ (de l'Est) sont les ressortissants d'un espace national dont les frontières ont été imaginées selon les intérêts économiques et politiques britanniques. La tentative de sécession par les Ibos et l'auto proclamation de la République du *Biafra* s'est produite peu après l'indépendance du pays. Elle est attribuée aux faveurs dont

¹²Nhema Alfred, Zeleza Paul Tiyambe (éds). *The Roots of African Conflicts: The Causes and Effects*. Oxford : James Currey Ltd, 2008, p. 5.

¹³Les guerres Anglo-Boer entre 1879 et 1915.

¹⁴Aussi épelé Igbo.

bénéficiaient les Hausa au moment du transfert du pouvoir politique par le gouvernement colonial.¹⁵

La guerre civile et le génocide au Rwanda sont les exemples les plus frappants du conflit qui oppose nationalité politique et nationalité culturelle au cours de ces dernières années (1990-1994). Ce conflit a fini par alimenter les tensions entre les hutus et les tutsis du Burundi (1993-2005) et à se propager à la République Démocratique du Congo. Comme pour la guerre du *Biafra*, ce conflit est lié à la manière dont la politique coloniale traitait ou manipulait les identités ethniques. Sous la colonisation belge, les Rwandais de l'ethnie tutsi avaient un statut supérieur à leurs concitoyens de l'ethnie hutu. Cette situation a donné naissance à l'idéologie du « pouvoir hutu » et à l'essor du nationalisme hutu, bien après la naissance, en 1962, de l'état rwandais. Le conflit identitaire a eu comme résultat le massacre massif des Tutsis et des Hutus modérés.¹⁶ On observe également que l'idéologie nationaliste (*l'ivoirité*) a mené à la guerre civile en Côte d'Ivoire (2000-2007). Le malaise économique et politique des Ivoiriens issus de la migration intra-africaine a poussé à la révision du code électoral en 1994 pour imposer à tous les candidats aux élections présidentielles l'origine ivoirienne. En septembre 2002, un coup d'état manqué a plongé le pays dans la guerre civile.¹⁷

Les idéologies unificatrices mènent également au conflit politique. Notamment l'africanisation du Congo, rebaptisé Zaïre en 1972 par Joseph-Désiré Mobutu qui s'était lui-même renommé *Mobutu Sésé Seko Nkuku Ngbendu wa Za Banga*. Le programme « d'authenticité » africaine, qui avait pour but d'éliminer toute influence coloniale dans

¹⁵*ibid.*, p. 6-7.

¹⁶*ibid.*, p. 8.

¹⁷Caldrisi Robert. *The Trouble with Africa: Why Foreign Aid Isn't Working*. New York : Palgrave Macmillan, 2006, p. 115-138.

le pays, n'avait pas épargné aux Zaïrois un régime totalitaire. En effet le Congo, devenu le Zaïre puis rebaptisé la République Démocratique du Congo après la chute de Mobutu en 1997, a subi un véritable exode de ses citoyens en raison de son instabilité de l'Etat-nation. Léopold Senghor père de la Négritude en Afrique et premier président du Sénégal, fait lui-même l'expérience de tels conflits politiques. Des accusations de complot, de coup d'état ayant pesé contre son premier ministre Mamadou Dia emprisonné pendant douze ans, la constitution est modifiée dans le but de consolider ses pouvoirs du président à la tête du parti au pouvoir : l'Union Progressiste Sénégalaise.¹⁸ Ce parti politique socialiste a su manipuler, dans les années 1960 et 1970, un électorat rural important face aux réclamations de multipartisme dans les zones urbaines du Sénégal.¹⁹ Malgré un régime peu répressif comparé à ceux de Mobutu Sésé Seko au Zaïre où de Robert Mugabe au Zimbabwe, l'exercice du pouvoir par Senghor, resté président pendant vingt ans, peut néanmoins être vu comme une trahison à la nationalité politique, compte tenu des valeurs démocratiques de la décolonisation.

¹⁸Beck Linda J. « Senegal's 'Patrimonial Democrats': Incremental Reform and the Obstacles to the Consolidation of Democracy ». *Canadian Journal of African Studies / Revue Canadienne des Études Africaines* <Vol. 31> No. 1 [en ligne], 1997 [réf. du 11 juin 2010],.Disponible sur: www.jstor.org/stable/485323, p. 1-31.

¹⁹Boone Catherine. « State Power and Economic Crisis in Senegal ». *Comparative Politics* <Vol. 22> No. 3 [en ligne], Apr. 1990 [réf. du 11 juin 2010],.Disponible sur: www.jstor.org/stable/421965, p. 341–357.

Authenticité et engagement littéraire – le débat

[Pourquoi] Écrire aujourd'hui alors que des gouvernements fantoches sont installés çà et là par des puissances manipulatrices et que des millions d'êtres se battent tous les jours pour résister [...] ?²⁰

Denise Coussy remarque la corrélation entre des événements historiques et la littérature africaine. Avant la réaction littéraire à la guerre civile et au génocide au Rwanda, le conflit du *Biafra* au Nigéria (sujet de plus d'une vingtaine d'ouvrages)²¹ en était l'exemple peut-être le plus dramatique. En raison de cette instabilité politique, l'homogénéisation de l'identité culturelle reste un aspect clé du canon littéraire national en Afrique subsaharienne. Cela entraînera un engagement idéologique essentialiste qui nie la diversité des identités africaines, afin de résister à l'assimilation néocoloniale. Pourtant, l'hybridité culturelle reste évidente dans les littératures africaines écrites dans les langues coloniales.

Les différences d'opinions autour des notions d'authenticité et d'engagement montrent que la transposition d'une idéologie qui valorise l'authenticité africaine (essentialiste) dans une littérature hybride n'est pas une simple affaire. Obi Wali déclarait, lors d'un colloque d'écrivains africains à l'Université de Makerere (Ouganda) en 1962, l'impossibilité d'avoir une littérature africaine authentique, rédigée dans des

²⁰Bugul Ken. « Ecrire aujourd'hui: Questions, enjeux, défis ». *Notre Librairie No 142* [en ligne], Site d'hébergement : University of Western Australia, oct.-déc. 2000 [réf. du 20 mai 2010], Disponible sur : <http://aflit.arts.uwa.edu.au/KenbugulNL.html>. p. 6-11.

²¹Coussy Denise. *Littératures de l'Afrique Anglophone*. Aix-en-Provence : Érudud, 2007, p. 6.

langues coloniales. Il accusait cette écriture d'élitisme néocolonial.²² Son argument est soutenu par la décision du Kenyan Ngugi wa Thiong'o d'abandonner l'anglais pour son gikuyu natal malgré le succès international de *The River Between* (1965). En revanche, les Nigériens Chinua Achebe et Wole Soyinka revendiquaient des langues coloniales (modifiées / créolisées), en raison de leur capacité à franchir les barrières linguistiques du continent multilingue.²³

Les débats sur l'authenticité et l'engagement sont aussi pertinents pour la littérature féminine du continent. Celle-ci est paradoxalement née de la convergence, au niveau politique, entre des systèmes coloniaux et patriarcaux. Melinda Adams l'illustre dans une analyse de l'augmentation du taux d'inscription des filles dans les écoles primaires subsahariennes entre 1950 et 1980, selon une politique contradictoire qui marque la fin du colonialisme.²⁴ L'historienne pose le postulat selon lequel les colonisateurs créaient des occasions pour l'éducation et l'emploi, facilitant l'entrée de la femme dans la sphère publique. Cette ascension de la femme africaine parmi l'élite intellectuelle nationale est mise en évidence par la production littéraire féminine depuis les années 1970. Parallèlement, les colonisateurs propageaient les notions occidentales de domesticité et avaient ainsi rajouté les valeurs patriarcales occidentales au système patriarcal traditionnel – d'où le mythe que les femmes ne s'intéressaient qu'aux questions domestiques et à la littérature sentimentale, dite « féminine ».

²²Obi Joseph. « Literature and the social function of language: critical notes on an African debate ». *Culture, society and politics in modern African literature: texts and contexts*. OJAIDE Tanure, OBI Joseph. p. 159-172, Durham (N.C.) : Carolina Academic Press, 2002.

²³*ibid.*, p. 163.

²⁴Adams Melinda. « Colonial Policies and Women's Participation in Public Life : The Case of British Southern Cameroons ». *African Studies Quarterly* <Vol. 8> Issue 3 [en ligne], 2006 [réf. du 30 avril 2008]. Disponible sur : http://www.africa.ufl.edu/asq/v8/v8i3a1.htm#_ednauthors#_ednauthors .

Les romancières Buchi Ama Ata Aidoo et Flora Nwapa observent, lors de plusieurs entretiens en 1986, qu'il est plus difficile pour une écrivaine africaine de se faire publier dans son pays que ses homologues masculins.²⁵ Flora Nwapa, une des pionnières de la littérature féminine au Nigéria, explique ceci en faisant référence au contraste entre la culture de débat qui entoure l'écriture masculine et l'écriture féminine qui ne suscite même pas de discussion. Elle juge ce désintérêt pire que la critique négative, car cela nie l'existence des voix féminines. L'auteure sénégalaise Aminata Sow Fall considère qu' « *Il faut d'abord [...] responsabiliser [la femme] pour qu'elle connaisse sa place, autant que les hommes devant, les grands problèmes de la Nation* ». ²⁶ En effet, la romancière estime que l'engagement des femmes n'est qu'une question d'éducation car une femme qui se borne à la littérature sentimentale (qui ne s'engage pas dans les débats nationaux) accepte son exclusion de la sphère publique.

Certains spécialistes estiment que, depuis la fin de l'ère des grands romans canoniques et des indépendances (+/- 1990), la question de l'engagement n'est plus d'actualité dans la littérature africaine. Certains auteurs se sont toujours opposés à la notion d'engagement littéraire qu'ils estimaient aller à l'encontre des valeurs esthétiques et de l'expression individuelle.²⁷ Ken Bugul revendique ainsi l'engagement par « civisme » mais avertit du danger de s'auto-marginaliser par une conception essentialiste de l'identité culturelle : « *Ne nous enfermons pas non plus dans une*

²⁵James Adeola. *In Their Own Voices : African Women Writers Talk*. Portsmouth (N.H.) : Heinemann, 1990.

²⁶D'Enerville Annette Mbaye. « Aminata Sow Fall ». *Femmes Africaine*. Romorantin : Editions Martinsart, 1981, p. 20.

²⁷Cazenave Odile. « Paroles engagées, Paroles engageantes : Nouveaux contours de la littérature africaine aujourd'hui ». *Africultures* [en ligne], 1 juin 2004 [réf. du 20 mai 2010]. Disponible sur : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=3380>.

africanité ou un africanisme folklorique [...] »²⁸. Pour sa part la critique littéraire Odile Cazenave avance le postulat que la littérature engagée est rendue engageante en raison des techniques romanesques (la valeur esthétique), qui interpellent le lecteur et le poussent à un autre regard sur le monde.²⁹ Cette hypothèse rapporte la notion d'engagement à toute interrogation de l'écrivain sur l'état de son monde. Constatons que la réalité sociopolitique est une partie (plus ou moins préoccupante selon le cas) de cette interrogation « engagée », menée par les auteurs et auteures africains.

Littérature canonique et biographie nationale

Le canon littéraire constitue une manifestation de l'identité nationale. Par conséquent, la formation d'un canon littéraire national apporte une preuve de l'existence de la nation africaine.³⁰ James Olney observe que l'art dans les sociétés africaines revêt une dimension plus communautaire qu'individuelle.³¹ Il élabore ensuite une approche qui emploie les données biographiques (communautaires et personnelles) comme une passerelle pour étudier les romans canoniques. Ainsi, James Olney prend en compte l'origine ibo de Chinua Achebe, malinké d'Ahmadou Kourouma et kikuyu de Ngugi wa Thiong'o respectivement auteurs des romans canoniques, *Things Fall Apart* (1958), *Les soleils des indépendances* (1968) et *The River Between* (1965), pour appeler ces œuvres

²⁸Bugul Ken, *op. cit.*

²⁹Cazenave Odile. « Paroles engagées », *op. cit.*

³⁰Szeman Imre. *Zones of instability: literature, postcolonialism and the nation*. Baltimore : John Hopkins University Press, London, 2003.

³¹Olney James. *Tell me Africa: An approach to African literature*. New Jersey : Princeton University Press, 1973, p. 23.

des autobiographies culturelles qui symbolisent le parcours historique d'une tribu ou d'un groupe social.³²

Elleke Boehmer reprend cette classification lorsqu'elle avance le postulat que les luttes personnelles d'un protagoniste comme Okonkwo dans *Things Fall Apart* peuvent être lues comme une représentation des luttes de sa communauté (même si cette œuvre ne conforme pas à la définition classique d'autofiction ou d'autobiographie).³³ Dans la représentation d'une tribu ou d'un groupe social, un personnage fictif comme Okonkwo est le représentant d'une certaine nationalité. Dans ce cadre, le roman peut aussi être lu comme une biographie nationale. Cependant l'homogénéité entre biographie nationale et autobiographie culturelle n'est pas toujours nette. Ceci est le cas des communautés marginalisées, dont les femmes sont un exemple. Elleke Boehmer cite l'exemple des biographies romanesques d'héroïnes comme Ramatoulaye Fall dans *Une si longue lettre* (1979) de Miriama Bâ ou Tambu dans *Nervous Conditions* (1989) de Tsitsi Dangarembga. Ces héroïnes n'ont pas le même statut dans le canon littéraire africain qu'Okonkwo de Chinua Achebe.

³²*ibid.*, p. 51.

³³Boehmer Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature*. 2^e éd. Oxford : Oxford University Press, 2005, p. 183.

Africanité : l'idéologie de la spécificité africaine

L'idéologie politique suscite un récit où les jeux de langage donnent une illusion parfois trompeuse de la réalité. C'est ainsi que le mythe, récit symbolique, porteur du pouvoir d'expliquer « *la nature profonde des choses* », ³⁴ devient une stratégie discursive unificatrice dans le discours nationaliste africain. Luhaka Anyikoy Kasende estime que cette stratégie est évidente dans la lutte anticoloniale des pays africains, sous forme du mythe de l'africanité : « [...] *l'africanité traduit, pour l'Africain, la négation de sa différence comme négation de son humanité et l'acceptation solennelle de cette même différence comme spécificité culturelle* ». ³⁵ D'après la Négritude de Léopold Senghor, ce mythe de la spécificité africaine constitue une stratégie discursive contre le mythe de l'infériorité raciale qui est au centre de l'idéologie impérialiste. En effet, Senghor modifie les théories racistes de la pensée colonialiste par une redéfinition de la notion même de race. En acceptant l'ethnie comme une réalité objective (plus culturelle que biologique), Senghor rejette l'idée que l'humanité de l'homme noir soit inférieure à celle de l'homme blanc. L'Africanité consiste donc en un contre-mythe du mythe colonial de l'infériorité inhérente du « Negro » par rapport au Blanc. ³⁶ Ce contre-mythe est une construction essentialiste de l'identité africaine, axée sur la tradition et l'authenticité. Cet essentialisme différencie l'africanité du discours d'hybridité relativisant la dichotomie colonisé – colonisateur par le métissage culturel et la créolisation. ³⁷

³⁴Brunel Pierre (dir.). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris : Editions du Rocher, 1988.

³⁵Kasende Luhaka Anyikoy. « Littérature négro-africaine, idéologie et (sous-) développement ». *Cahiers d'Études africaines* < Vol. 3 > Issue 147, 1997, p. 538.

³⁶Irele Abiola. *The African experience in literature and ideology*. London, Ibadan, Nairobi : Heinemann, 1981, p. 71.

³⁷Glissant Edouard. *Le discours antillais*. Paris : Editions du Seuil, 1981.

Il faut, en effet, préciser que cette définition de l'africanité se réfère à la Négritude selon Senghor et non pas à celle de son homologue antillais, Aimé Césaire. Ce dernier a déclaré être opposé à une idéologie fondée sur la Négritude, mais être le défenseur de la Négritude du point de vue littéraire.³⁸ La Négritude, en tant qu'idéologie, ne fait pas toujours l'unanimité parmi les auteurs africains. Wole Soyinka, lauréat du prix Nobel (littérature 1986), est souvent cité comme opposant à la pensée de Senghor en raison de sa fameuse déclaration de 1962 : « *Le tigre ne proclame pas sa tigritude, il bondit* ». ³⁹ Soyinka confirme en 1975, son opinion selon laquelle la Négritude est une idéologie « romantique » qui laisse certains auteurs indifférents.⁴⁰ Selon lui, la formulation d'une idéologie rend celle-ci statique et finit par étouffer la création littéraire. S'il rejette l'idée d'une idéologie littéraire, il ne dément pas le fait que la littérature africaine soit structurée par un certain nombre d'intentions idéologiques.

Il serait faux de déclarer que Soyinka ne partage pas les objectifs de la Négritude, notamment le désir de reconstituer la psyché raciale et de revendiquer l'humanité de l'Africain. Il reproche à Senghor des oppositions manichéennes telles que « [...] *l'Européen est analytique et l'africain est intuitif* » ⁴¹, car cette opposition sous-entend qu'étant intuitif, l'Africain n'est pas capable d'être analytique. Soyinka estime que cette faiblesse de raisonnement entraîne une sur-simplification qui reproduit le schéma hiérarchique de la pensée impérialiste. Ce résultat serait contradictoire car la

³⁸Depestre René. *Bonjour et adieu à la Négritude (suivi de) Travaux d'identité*. Paris : Seghers, 1989, p. 144.

³⁹Déclaration lors d'un colloque à Kampala en 1962, qu'il a ensuite défendu à Berlin en 1964. Orig. : « *A tiger does not declare his tigritude, he pounces* ».

⁴⁰Soyinka Wole. *Myth, literature and the African world*. Cambridge : Cambridge University Press, 1995.

⁴¹*ibid.*, p. 127-129.

Négritude est censée être l'antithèse de l'idéologie impérialiste. Soyinka n'abandonne pas pour autant le mythe de l'africanité. Il propose une nouvelle formulation reposant sur l'idée que l'ensemble du monde culturel est une combinaison de mythes, de l'Histoire et de valeurs. Ainsi, le monde africain est unique dans la mesure où tout autre monde culturel est aussi unique. Au lieu d'être conçu en terme d'opposition au monde européen, cette conception du mythe de l'africanité le rend différent mais complémentaire de tout autre mythe identitaire humain.⁴² De cette manière, Soyinka fait écho à l'idéal d'une « *identité pan-humaine* » de René Depestre.

Il faut également préciser qu'on n'emploie pas le terme Négritude dans le sens étroit du mouvement idéologique et littéraire d'intellectuels francophones. La Négritude peut décrire, au sens large, la conscience noire en relation avec son Histoire et en opposition à l'Occident. En raison de cette deuxième définition, cette idéologie peut être liée au socialisme africain, au mouvement panafricain et à d'autres mouvements de nationalisme en Afrique dont le *Black Consciousness* [la conscience noire] des années 1960 et 1970 en Afrique du Sud est un exemple. L'interprétation du mythe de l'africanité selon son leader Steve Biko consiste à dire qu'être Noir dépend du choix de lutter contre les forces qui imposent l'infériorité selon la couleur de la peau. Autrement dit, toutes les personnes ayant une peau noire ne sont pas nécessairement Noires, car ceci dépend d'une attitude de résistance face à la domination coloniale.⁴³ C'est ainsi que Steve Biko, à la manière de Léopold Senghor, situe l'essence de l'identité africaine (l'africanité) dans la tradition et la culture précoloniale.

⁴²*ibid.*, p. xii.

⁴³Biko Steve. *I write what I like: a selection of his writing* - Intro by Barney Pityana. 2^e éd. London : Penguin Books, 1988, p. 62.

africaine selon la complexité de sa réalité existentielle – la classe, la race, l'identité ethnique et d'autres variables.⁴⁵

Objectivation littéraire de la femme

Les territoires colonisés ont souvent été décrit par l'Occident comme des espaces féminins ayant besoin d'une gouvernance paternelle. Il suffit de lire un roman colonial, *King Solomon's Mines* (1885) de Rider Haggard, pour retrouver l'usage d'une métaphore du corps féminin dans la description du paysage africain ainsi qu'un langage rempli du symbolisme de « pénétration coloniale ». Parler de la féminisation de la nation n'est donc en rien nouveau. Il est paradoxal que les femmes, images de la « Mère Terre » et recueils d'identités culturelles, soient effectivement rendues muettes par leur représentation en tant qu'objets.⁴⁶ Ayant retracé la naissance du nationalisme africain en passant de l'idéologie anticoloniale à l'africanité – un mythe identitaire – nous comprendrons comment la symbolique de la femme « pot de culture » ou « pot de tradition » se traduit dans le contexte de la nation.

Florence Stratton lie le trope de la « Mère Afrique » à la Négritude et par conséquent, à l'africanité. Cette critique de la littérature africaine qui est également éditrice de la littérature zimbabwéenne avance l'hypothèse que le trope de la « Mère

⁴⁵Ogundipe-Leslie Molar. *Re-creating Ourselves: African Women and Critical Transformations*. Trenton NJ. : Africa World Press, 1994, p. 9.

⁴⁶Nasta Susheila (éd). *Motherlands: Black Women's Writing from Africa, the Carribean and South Asia*. London: Women's' Press, 1991, p. xiv.

Afrique » constitue un véritable « *master-text* » [architexte]⁴⁷ dans le canon littéraire africain. De surcroît, indissociable du regard de l'homme sur la femme, le trope imposerait une vision de la nation qui exclut les femmes. Elle observe que les écrivains africains (et même les critiques de Senghor comme Wole Soyinka se servent de la « Mère Afrique ». Selon Florence Stratton, ces représentations de la femme se conforment soit à la forme senghorienne de la femme « pot de culture » (image figée dans le passé), soit à une révision de cette figure (une stratégie souvent adoptée par les critiques de Senghor). Cette révision qui transforme la femme « pot de culture » en une métaphore de l'état de la nation postcoloniale.⁴⁸ La femme « *the sweep of history* » [état de la nation]⁴⁹, expliquerait la figure de la prostituée, qui est une allégorie de l'histoire de la dégradation de la nation suite à la colonisation.

La dichotomie entre la mère (souvent paysanne) « bonne » et la prostituée (souvent citadine) « mauvaise » est nuancée par un certain idéalisme dans le discours nationaliste africain. Pour éclairer la mythologie attachée à la paysanne, Molaria Ogundipe-Leslie s'engage dans une lecture critique des romans canoniques qui suggèrent que l'homme a toujours occupé l'espace public tandis que la femme demeurait dans la domesticité de la sphère privée.⁵⁰ Elle prend l'exemple d'*Oil Man of Obange* (1971), un roman de John Munonye qui cantonne les femmes traditionnelles à des rôles passifs, les représentant comme matériellement dépendantes, malgré leur participation

⁴⁷cf. Genette Gérard. « Introduction à l'architexte ». *Théorie des genres*. Paris : Editions du Seuil, 1986, p. 157. La définition de l'architexte : « [...] *cette relation d'inclusion qui unit chaque texte aux divers types de discours auxquels il ressortit.* ».

⁴⁸Stratton Florence. *Contemporary African literature and the politics of gender*. London, New York : Routledge, 1994, p. 51 et passim.

⁴⁹Notre traduction du sens de « *the sweep of history* » selon l'explication donnée par l'auteure.

⁵⁰Ogundipe-Leslie. Molaria, *op. cit.*, p. 11.

reconnue dans le développement de la production agricole au Nigéria. Le mythe de la femme traditionnelle sert alors à créer l'illusion d'une volonté de la femme africaine « authentique » à rester enracinée dans la sphère domestique. A l'opposé, le personnage de Clara représenté comme apparemment sans racines rurales dans *No Longer at Ease* (1960) de Chinua Achebe symbolise l'idéalisme selon lequel la femme peut « évoluer » d'une manière linéaire : de la subordination rurale à l'indépendance urbaine. Molaria Ogundipe-Leslie en conclut que les représentations de la paysanne « enracinée » et de la citadine « déracinée » sont attribuables à la mythologie identitaire de la femme en tant que « pot de culture ». C'est ainsi que, tout en prônant le passage de la femme de l'asservissement traditionnel à la liberté « moderne » de la ville, la littérature canonique présente l'évolution de la paysanne en citadine en termes de bonne ou de mauvaise.

La romancière sénégalaise, Miriama Bâ se montre consciente de l'objectivation et de la marginalisation de la femme par le trope de la « Mère Afrique » :

Les chants nostalgiques dédiés à la mère africaine confondue dans les angoisses d'homme à la Mère Afrique ne nous suffisent plus. Il faut donner dans la littérature africaine à la femme noire une dimension à la mesure de son engagement prouvé à côté de l'homme dans les batailles de libération [...] Cette place ne lui reviendrait pas sans sa participation effective.⁵¹

Miriama Bâ revendique ici l'écriture féminine comme outil pour bouleverser l'ordre social national, de la même manière que les hommes ont su l'employer pour se libérer du colonialisme. Cela ne veut pas dire que la romancière compte rejeter le nationalisme. Elle suggère plutôt une stratégie de négociation avec l'africanité pour créer une nationalité plus contemporaine, qu'illustraient les femmes d'Afrique.

⁵¹Bâ Miriama. « La fonction politique des littératures africaines écrites ». *Ecriture française dans le monde* <Vol. 3> No 5. Québec : Editions Naaman, 1981, p. 7.

Problématique : identité nationale et représentation de la femme subsaharienne

Revenons à Gayatri Spivak pour décortiquer le concept de la représentation. Dans son essai le mieux connu *Can the Subaltern Speak ?*, Spivak observe qu'il existe un flou entre « représentation » au sens de « parler pour » dans la sphère politique et « représentation » au sens de la *re-présentation* liée de manière intrinsèque à la présentation artistique ou philosophique.⁵² L'idéologie nationaliste en cherchant par l'africanité à « parler pour » la femme subsaharienne, aboutit à son objectivation et à sa marginalisation (mutisme) dans l'histoire et la littérature nationale. Le questionnement des femmes subsahariennes face à ce mutisme est notable. « *Prise, réappropriation ou restitution de la parole ? [...] N'est-il pas temps qu'elles (ré) découvrent leur voix ?* »,⁵³ demande en 1978 Awa Thiam dans son ouvrage révolutionnaire *La parole aux négresses*, pour suggérer que l'idée même du silence de la femme en tant qu'objet est peut être un mythe. Comme à cette pionnière de l'émancipation féminine en Afrique, nous estimons que le silence des femmes africaines sur le plan littéraire est un problème de moyens disponibles pour se faire entendre et non pas un indice de leur manque de conscience des forces qui les rendent muettes.

Il est évident que la représentation de la femme, un sujet écarté de l'histoire nationale (Histoire et canon littéraire), aurait une relation problématique avec l'identité nationale homogène. En effet, Danielle Juteau dans l'essai *From Nation-Church to*

⁵²Spivak Gayatri Chakravorty. « Can the Subaltern Speak ? », *Marxism and the interpretation of culture*, Nelson Cary, Grossberg Lawrence (éd). Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 1988, p. 275.

⁵³Thiam Awa. *La parole aux négresses*. Paris : Editions Denoël / Gonthier, 1978, p.17.

Nation-State, observe que la conscience nationale est une notion masculine.⁵⁴ Par ailleurs, on note la divergence entre l'identité personnelle des femmes et l'identité nationale homogène légitimée par le nationalisme patriarcal. Cela crée une tension identitaire chez les femmes africaines. Elles craignent de perdre leur « authenticité » africaine ou leur lien profond avec l'identité collective – en même temps qu'elles revendiquent l'émancipation féminine face au nationalisme patriarcal.

Selon Homi Bhabha l'intersection entre les dimensions temporelles et spatiales des différences (par rapport aux sujets dominants), constituent une forme de résistance aux modèles historiographiques de l'identité culturelle.⁵⁵ Pour lui, le sujet se révèle dans ces « *borderlines* » [lieux frontaliers] face aux aspects de sa similitude et de son altérité. Autrement dit, ces lieux nous montrent des sujets, produits de leur passé et de leur présent, de leur différence et de leur similitude, de leur inclusion et de leur exclusion, également de leur intériorité et de leur extériorité. La théorie d'Homi Bhabha s'éloigne de la construction du sujet postcolonial autour de données comme la nationalité, la classe sociale, la race, le genre, etc. Nous nous en servons pour contourner l'opposition identitaire entre l'appartenance à la nation et l'altérité féminine face au patriarcat. Cette théorie affirmant l'identité se construit dans les interstices de toutes les différences avec d'autres identités. Elle montre que la littérature constitue un lieu où la femme-sujet s'interroge par rapport à l'état de son monde.

Etant donné que les conflits politiques mettent en relief les différences et les similitudes entre sujets au sein d'une même identité nationale il est évident que ces

⁵⁴Juteau Danielle. « From Nation-Church to Nation State: Evolving Sex-Gender Relations in Québec Society ». *Between woman and nation nationalisms, transnational feminisms, and the State* Kaplan Caren, Alarcón, Norma, Moallem Minoos (éds). Durham : Duke University Press, 1999, p. 146.

⁵⁵Bhabha Homi. *Location of Culture*, op. cit., p. 2 et passim.

antagonismes mettent aussi, et même brutalement en relief, la marginalité de la femme. Dans ce cadre, le roman peut être lu comme une biographie nationale et comme une autobiographie culturelle d'un groupe social. Compte tenu de la différence entre biographie nationale et autobiographie culturelle des communautés marginalisées, notre étude suggère qu'une littérature née de l'engagement politique de la romancière s'adresse à ce décalage entre l'identité nationale et l'identité féminine. En fonction des données biographiques communautaires et personnelles de la romancière, les personnages représentants de la nationalité et du genre de l'auteure seront étudiés en tant qu'autoreprésentations de l'identité nationale féminine. Nous avançons le postulat que la représentation de la nationalité politique (citoyenneté) et de la nationalité culturelle (africanité) constitue l'appropriation féminine du nationalisme africain.

MISE EN CONTEXTE

Littérature féminine et femme extra-historique

Malgré des pionnières comme Grace Ogot (*The Promised Land*, 1966) et Flora Nwapa (*Efuru*, 1966), la *Bibliography of African Literatures* estime que l'écriture féminine en Afrique a véritablement été prise en compte à partir de 1976 (après la première année onusienne de la femme en 1975).⁵⁶ Son essor est tel qu'en 2008, le site-web de l'Université de Western Australia a recensé 324 auteures anglophones⁵⁷ et 384 francophones.⁵⁸

La définition de la littérature féminine africaine est rendue compliquée par la diversité des colonialismes présents sur le continent africain. Concernant le colonialisme francophone, il semble essentiel de différencier le colonialisme belge du colonialisme français. Car si le colonialisme français suivait une politique d'assimilation, où la langue française était considérée comme le passeport ouvrant les portes à la classe intellectuelle « évoluée », les colonies belges étaient principalement une source de main-d'œuvre. A l'opposé de celles-ci, la colonisation anglophone reposait sur le mélange de l'*indirect rule* (le contrôle de l'économie à distance comme au Nigéria ou en Ouganda) et de la

⁵⁶Limb Peter, Volet Jean-Marie. *Bibliography of African Literatures*. Lanham: Scarecrow Press Inc., 1996, p. xii.

⁵⁷Da Silva Tony Simoes. *Women Writing Africa – Bibliography of Anglophone Women Writers* [en ligne]. University of Wallongong Australia. Site-web: University of Western Australia, [réf. du 03 septembre 2008]. Disponible sur: <http://aflit.arts.uwa.edu.au/FEMECalireEN.html>.

⁵⁸Volet Jean Marie. *Ecrivaines africaines francophones* [en ligne]. Site -web : University of Western Australia [réf. du 03 septembre, 2008]. Disponible sur: <http://aflit.arts.uwa.edu.au/FEMECalphabetique.html>.

politique de peuplement des terres considérées fertiles comme le Kenya, le Zimbabwe ou l’Afrique du Sud. C’est d’ailleurs pour cette raison que la lutte pour la libération sociopolitique et économique était accompagnée d’une lutte pour les terres expropriées. L’Afrique du Sud, avec deux communautés de peuplement (les Anglais et les Afrikaners), est un cas particulier car le système colonial a perduré bien après l’indépendance officielle de la colonisation britannique.⁵⁹

Il existe une tradition anglophone riche en littérature de peuplement, avec des auteures telles que Karen Blixen et Elspeth Huxley pour le Kenya, Nadine Gordimer pour l’Afrique du Sud et Doris Lessing pour le Zimbabwe. On constate par ailleurs une écriture de femmes d’origines anglaise ou française installées en Afrique pendant ou après la chute des colonialismes, qui écrivent du point de vue de la femme africaine. La Kenyane Marjorie Olduhe Macgoye en est un exemple. Lauréate du prix international Sinclair en 1986 pour son roman *Coming to Birth*, elle est décrite comme l’une des romancières les plus importantes de la littérature kenyane, à côté d’auteurs comme Ngugi wa Thiong’o ou Grace Ogot. Néanmoins, cette étude considère l’écriture de peuplement et celle de romancières expatriées comme une littérature créée dans une posture de privilège. Cette littérature « parle pour » la femme africaine du point de vue des romancières qui occupent une position privilégiée à cause de l’histoire coloniale.

⁵⁹L’Union d’Afrique du Sud est accédée à l’indépendance en 1931 alors que la politique de peuplement (l’*apartheid*) a continué jusqu’à 1994.

Historiographie nationaliste et silence féminin

Les mythes font partie de l'histoire officielle de la nation, car ils offrent une certaine interprétation de la mémoire collective.⁶⁰ L'historien africain Yvon C. Elenga désigne trois catégories qu'il considère comme primordiales dans l'étude de la mémoire collective en relation avec l'Histoire. D'abord, la mémoire du pouvoir, qui occulte certains faits pour servir les intérêts officiels, puisqu'elle suit l'idéologie dominante du nationalisme. Ensuite, la mémoire populaire, « autobiographie totalisante » de valeurs symboliques et souvent irrationnelles qui suivent les changements de croyances et de mentalités. Celle-ci pourrait concorder avec la mémoire collective des mythes identitaires, comme l'africanité. Enfin, la mémoire-objet des sciences, qui aide à la lecture de la narration du « vrai » dans l'historiographie.

Les historiens africanistes ou nationalistes qui s'opposaient au mythe impérialiste d'une Afrique « sans Histoire » avant d'être découverte par les Européens cherchaient à glorifier les grandes civilisations précoloniales et les nouveaux États. Dans un premier temps, cette approche politique se développait dans une optique de pillage de l'Afrique par l'Occident, pour ensuite s'opposer à l'exploitation néocoloniale. Citant, entre autres, *L'Histoire générale de l'Afrique* publiée par l'UNESCO, Paul Tiyambe Zeleza constate que l'historiographie africaine minimise généralement l'implication des femmes en les

⁶⁰Elenga Yvon C. « Identités postcoloniales et temps d'incertitude ». *Identités postcoloniales et discours dans les cultures francophones <Vol. 1>*. Sous la dir. de Somdah Marie-Ange. Paris: L'Harmattan, 2003, p. 23- 40.

cantonnant au rôle de « gardiennes de la tradition », ⁶¹ semblable à la représentation littéraire de la femme « pot de culture ». De ce fait, elles sont dans une position extra-historique immuable. La marginalisation des femmes donne naissance à une approche « féministe », qui vise à démanteler l'opposition hiérarchique entre la sphère « publique et politique », censée être masculine, et la sphère « privée et domestique », censée être féminine, pour restituer à la femme sa place dans l'Histoire. ⁶²

La marche des femmes sur Grand-Bassam d'Henriette Diabaté, politicienne et historienne ivoirienne, fait partie des premiers livres du continent à faire preuve d'une conscience de la mise à l'écart de la femme par rapport à l'histoire nationale. Cet ouvrage a été publié en 1975 – première année internationale de la femme. L'auteure déclare dans son introduction qu'il est normal de rendre hommage à l'action révolutionnaire des ivoiriennes qui, à l'époque de la lutte anticoloniale, « [...] ont agi exactement comme les hommes ». ⁶³ Ceci sous-entend que l'histoire nationale ne donne pas la même importance à l'action féminine et à l'action masculine. Henriette Diabaté cherche donc à combattre cette marginalisation en se focalisant sur une action historique menée par les femmes au service de la naissance de la nation. L'avant-propos de *La marche des femmes sur Grand-Bassam* qualifie cette action de témoignage vivant. Même si l'auteure souligne l'impossibilité d'incorporer tous les faits historiques, elle collectionne des témoignages masculins et féminins. Cette stratégie donne au livre une valeur informative et normative. La variété des voix entendues est conforme à la

⁶¹Zezeza Paul Tiyambe. « Discriminations de genre dans l'historiographie africaine ». *Sexe, Genre et société -Engendrer les sciences sociales africaines*. Sous la dir. de Mama Amina, Sow Fatou, Ayesha Iman. Paris : Editions Karthala et Codesria, 2004, p. 95.

⁶²*ibid.*, p. 109.

⁶³Dini Florence, « Henriette Diabaté : Halte à l'intolérance! ». *Amina 366* [en ligne], Site d'hébergement : University of Western Australia, octobre 2000 [réf. du 15 mai 2009]. Disponible sur: <http://www.arts.uwa.edu.au/AFLIT/AMINADiabate.html>.

démarche de fragmentation et indique le soin pris pour présenter une Histoire plurielle. Interprétons cette polyphonie comme une stratégie d'opposition à l'oubli de la femme dans l'Histoire, car les voix des hommes et des femmes sont mises sur un pied d'égalité dans le texte. De plus, les femmes ne sont plus « invisibles » puisqu'elles figurent sur la plupart des photos, ainsi que sur le titre de l'ouvrage.

Il semble important de noter que l'œuvre d'Henriette Diabaté reste fortement nationaliste. L'auteure est (avant tout) politicienne ; elle définit l'engagement féminin selon le rôle de défenseuse de la société : « *Elles [les militantes] étaient en colère parce que leurs enfants, leurs maris et leurs frères étaient en prison. C'est la vocation de la femme : défendre la société* ». ⁶⁴

Autobiographie et « voix » féminine

En effet, toute écriture du moi soutient implicitement la certitude d'un « j'existe », dont l'écrit doit permettre l'affirmation et pourquoi pas la fidele restitution. ⁶⁵

Malgré le fait qu'après les années 1980 la proportion d'œuvres autobiographiques est moins importante que durant la période 1960-1980, ⁶⁶ des données autobiographiques influencent encore les romans féminins africains. Conçue comme une réponse à la question « Qui suis-je? », l'autobiographie est une reconstitution identitaire qui ne prouve pas nécessairement que le sujet se connaisse lui-même.

⁶⁴ *ibid.*

⁶⁵ Carron Jean-Pierre. *Écriture et Identité – pour une poétique d'autobiographie*. Bruxelles : Ousia, 2002, p. 13.

⁶⁶ Ngandu Pius Nkashama. *Ruptures et écritures de violence: études sur le roman et les littératures africaines contemporaines*. Paris : l'Harmattan, 1997, p. 148.

Effectivement, la réponse à la question « Qui suis-je ? » montre tout simplement que la femme est un sujet suffisamment perspicace pour pouvoir s'interroger sur son identité. L'autobiographie (biographie personnelle) est un genre qui souligne l'altérité des femmes subsahariennes face à l'Histoire (biographie nationale).

Obioma Nnaemeka une critique littéraire nigériane, cite les ouvrages de deux femmes politiques, *Femme d'Afrique : La vie d'Aoua Keita racontée par elle-même* d'Aoua Keita (Mali 1975)) et *My Country Africa : Autobiography of the Black Pasionara* d'Andrée Blouin en collaboration avec Jean MacKeller (Centre-Afrique 1983) comme des autobiographies destinées à contrer l'oubli de la femme dans l'histoire africaine.⁶⁷ En effet, l'autobiographie est le moyen privilégié par les combattantes de certains conflits politiques pour s'inscrire dans l'histoire de la nation. Notamment les femmes noires dans la lutte anti-*apartheid* en Afrique du Sud. *Call Me Woman* (1988) d'Ellen reste peut-être le plus emblématique de ces ouvrages. Nous pouvons aussi citer, entre autres, *Part of my Soul Went With Him* (1985) de Winnie Mandela *My Life in the Struggle* (1992) de Maggie Resha, *No Child's Play* (1988) de Caesarina Kona Makhoere, et *The Strikes Have Followed Me All my Life* (1989) d'Emma Mishinini Par leurs mémoires, les auteurs mettent leurs vies en relation avec les grands événements politiques comme le soulèvement de Soweto (1976), et les icônes comme Steve Biko ou Nelson Mandela. Cette stratégie peut être problématique : Jacques le Goff avertit qu'il est dangereux de croire que la mémoire personnelle – objet du souvenir et de l'oubli – est plus « vraie » que l'Histoire.⁶⁸ Mais l'Histoire n'est pas nécessairement fiable non

⁶⁷Nnaemeka Obioma (éd), *The politics of (m)othering : womanhood, identity and resistance in African literature*. London : Routeledge, 1997.

⁶⁸Le Goff Jacques. *Histoire et mémoire* [texte imprimé]. Paris: Gallimard - Collection Folio, 1988.

plus parce qu'elle est « [...] *soumise aux structures sociales, idéologiques, politiques dans lesquelles vivent et travaillent les historiens* ». ⁶⁹

Au cours des années 1990 et 2000, la littérature rwandaise nous livre un autre exemple du lien entre événements politiques et autoreprésentation de la femme par l'autobiographie. Pendant cette période, l'écriture féminine est dominée par les témoignages de femmes-victimes comme Esther Mujawayo avec *Survivantes* (2004), Chantale Umutesi avec *La paix dans l'âme* (2004), Madeleine Mukamuganga avec *Rwanda, du bonheur à l'horreur* ou encore *J'y étais...* (2005) de Scholastique Mukasonga. Dans *Autobiographics – A Feminist Theory of Women's Self Representation*, l'auteure note que les hommes utilisent l'autobiographie pour se mettre au centre de l'action alors que les femmes se représentent en lien avec les autres, comme par exemple : la relation mère-fille. ⁷⁰ *La mort ne veut pas de moi* (1997) de l'infirmière tutsi, Yolande Mukagasana, est une œuvre qui retrace la perte de ses relations sociales jusqu'à son exil politique.

L'ancrage de ce récit de vie dans l'histoire du Rwanda est mis en évidence par la narration de la résistance rwandaise au dieu chrétien imposé par l'administration coloniale. *Imana*, l'être suprême rwandais, symbolise « [...] *l'âme rwandais, rebelle à l'endoctrinement* ». ⁷¹ Ainsi, le début du génocide, la nuit du 6 avril 1994, est décrit comme l'éloignement du peuple rwandais *d'Imana* – une métaphore pour la perte de la cohésion nationale. Dès le premier chapitre de *La mort ne veut pas de moi*, l'auteure évoque la tension identitaire créée par l'appartenance (en tant que citoyenne) et

⁶⁹*ibid.*, p. 10.

⁷⁰Gilmore Leigh. *Autobiographics – a feminist theory of self-representation*. Ithaca (N.Y.) : Cornell University Press, 1994, p. xiii.

⁷¹Mukagasana Yolande. *La mort ne veut pas de moi*. Paris : Editions Fixot, 1997.p. 15.

l'aliénation (en tant que femme africaine) de la romancière. Malgré sa présentation en tant que « *femme noire* », Yolande Mukagasana relie son sentiment d'insécurité face aux passants dans la rue, à son aliénation relative à l'africanité : « *Je sais que l'on dit de moi que je ne suis pas africaine. Est-ce parce que je porte des jeans ou parce que je n'ai fait que deux enfants ?* ». ⁷² Elle se décrit pensant à des chansons populaires qui célèbrent les caractéristiques topographiques [du] « *pays aux milles collines* » en marchant, pour affirmer de appartenance comme citoyenne du Rwanda. ⁷³ Les premiers dialogues du roman illustrent également la naïveté de la romancière qui croit que l'identité nationale est plus importante que l'identité ethnique : « *Ils ne vont tout de même pas se mettre à assassiner tous les Tutsi [...] ?* ». Le début de cette autobiographie est important car il montre à quel point les conflits politiques déclenchent un processus d'interrogation identitaire féminin par rapport à la nationalité culturelle (l'africanité) et la nationalité politique (citoyenneté). Les personnages fictifs suivront peut-être le même schéma d'interrogation identitaire face aux tensions sociopolitiques dans les romans féminins.

Enjeux de la représentation féminine

La femme est devenue l'objet de la parole mythique de l'africanité dans l'idéologie nationaliste africaine. Le mythe, en tant que dispositif symbolique, consiste en un discours qui « *[...] investit un usage social à l'objet* ». ⁷⁴ Roland Barthes souligne d'ailleurs le fait qu'il existe un aspect intentionnel derrière la création d'un mythe : «

⁷²*ibid.*, p. 21.

⁷³*ibid.*

⁷⁴Barthes Roland. « Le mythe aujourd'hui ». *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil, 1957, p. 216.

[...] il s'agit de cette image, donnée pour cette signification ». ⁷⁵ Cette signification correspond plutôt aux valeurs ou normes des institutions dominantes qui tissent le vraisemblable dans une société. C'est ainsi que la mythologie peut se faire accepter comme la réalité sans être nécessairement vraie, en fonction du statut dominant de ceux qui prononcent la parole mythique.

Notons la préoccupation des féministes et des universitaires africaines à s'engager dans une lecture proche du canon littéraire – une institution dominante dans la littérature africaine. Bien que cette démarche critique ne se borne pas uniquement à la littérature nationaliste, le discours nationaliste reste une préoccupation clef du discours de l'émancipation féminine en Afrique. Ce travail de médiation s'intéresse à la recontextualisation interdiscursive des biographies nationales. ⁷⁶ L'écriture féminine, exclue du canon littéraire africain est produite dans un contexte sociopolitique hostile au discours de l'émancipation féminine. Michel Foucault identifie dans *L'Ordre de discours* (1970), ⁷⁷ l'interdiction comme un outil de l'exclusion de certains discours. Comme le montre Awa Thiam, caractériser l'émancipation féminine comme le contraire de la féminité traditionnelle africaine est une forme d'interdiction politique. Elle cite le paradoxe du discours du premier ministre du Sénégal qui a exhorté les Sénégalaises à rejeter le féminisme, lors de la célébration de la première journée de la femme sénégalaise en 1972. ⁷⁸ Tanella Boni rend hommage à l'essai d'Awa Thiam *La parole aux négresses* (1978), pour avoir rompu le « silence » des femmes africaines. L'ouvrage

⁷⁵*ibid.*, p. 217.

⁷⁶La métatextualité en tant que relation entre le texte et le commentaire du texte (dont la critique littéraire)

⁷⁷Foucault Michel. *L'Ordre du discours* : leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970. Paris : Gallimard, 1990, p. 11-15.

⁷⁸Thiam Awa, *op. cit.* p. 18.

de Tanella Boni, *Que vivent les femmes en Afrique ?* (2008) traite de l'émancipation féminine en Afrique sans pour autant se déclarer féministe.

Considérons l'essor, depuis les années 1990, d'un discours de l'émancipation féminine parmi les universitaires africaines comme Obioma Nnaemeka, Ifi Amadiume Molaria Ogundipe-Leslie et Mary Modupe Kolawole Si Obioma Nnaemeka déclare que la majorité des Africaines ne se préoccupent pas de « *formuler leur féminisme* », ⁷⁹ le débat autour du statut de la femme reste néanmoins vif en Afrique. D'une part, les « féministes africaines » ne s'accordent pas toujours entre elles et d'autre part, les auteures ne sont pas nécessairement en harmonie avec les axes de revendication suivis par ces dernières. Ifi Amadiume catégorise les femmes par ses étiquettes « *les filles de la déesse* », ⁸⁰ pour celles dont le pouvoir est enraciné dans des systèmes communautaires traditionnels, et « *les filles de l'impérialisme* », ⁸¹ pour celles qui puisent leur pouvoir dans les systèmes de l'État-nation contemporain. ⁸² Cette classification va dans le même sens que le discours nationaliste qui considère la femme traditionnelle (femme « pot de culture ») comme la représentation authentique de la femme africaine. Inversement, Mary Modupe Kolawole milite dans *Gender Perceptions and Development in Africa* (1998), pour l'authenticité de la femme intellectuelle urbaine en tant que représentation de la femme africaine. ⁸³

⁷⁹Nnaemeka Obioma (éd). *Sisterhood, feminisms, and power: from Africa to the diaspora*. Trenton NJ. : Africa World Press, 1998, p. 5.

⁸⁰Orig. : « daughters of the goddess ».

⁸¹Orig. : « daughters of imperialism ».

⁸²Amadiume Ifi. *Daughters of the goddess, daughters of imperialism: African women struggle for culture, power and democracy*. London, New York : Zed Books, 2000.

⁸³Kolawole Mary E. Modupe (éd), *op.cit.*

Cette différence d'opinion soulève le débat sur l'authenticité dans la représentation de la femme africaine en fonction de la dichotomie urbaine / rurale. En Afrique, la migration des familles vers la ville est largement un phénomène des années 1960 et 1970. Par conséquent, le lien avec le milieu rural reste fort, même parmi les citadins. L'analyse de l'autoreprésentation des femmes africaines prendra donc en compte les enjeux de l'enracinement culturel dans la tradition (le village) et ceci malgré les structures urbaines qui gèrent la citoyenneté dans l'État africain moderne.

Champ d'étude

L'augmentation du nombre d'ouvrages critiques relatif à la représentation de la femme dans la littérature féminine en Afrique est liée à l'essor de cette littérature depuis le début des années 1990. Une analyse non-exhaustive permettra de souligner quelques tendances dans ce domaine. Signalons l'hommage rendu par Kenneth à *Ngambika : Studies of Women in African Literature*, ouvrage inaugural de ce champ d'étude, publié en 1986 par Carole Boyce Davies et Anne Adams Graves. C'est un recueil de dix-huit essais critiques d'œuvres littéraires anglophones et francophones, d'auteurs masculins et féminins, subsahariens et afro-américains. Plusieurs observations peuvent éclairer la lecture de ces écrits. Premièrement, les deux critiques affaiblissent l'image de victime anonyme qui caractérise la femme africaine, en pointant la diversité des influences traditionnelles et modernes. Ensuite, les critiques réussissent à trouver un équilibre entre les écrivains canoniques comme Henri Lopes (République du Congo) ou Ngugi wa Thiong'o (Kenya) et féminins comme Ama Ata Aidoo (Ghana) ou Miriama Bâ

(Sénégal).⁸⁴ Florence Stratton dans *Contemporary African Literature and the Politics of Gender* (1994), construit un véritable dialogue au sujet du genre, entre les romancières pionnières comme Grace Ogot (Kenya), Flora Nwapa (Nigéria) ou Miriama Bâ, et des auteurs canoniques comme Chinua Achebe (Nigéria).⁸⁵

Vraisemblablement, le clivage dans l'analyse de la littérature du continent résulte du groupement des pays africains autour des anciennes langues coloniales, notamment le français et l'anglais. Du côté anglophone (comme possible héritage des « *Commonwealth Studies* ») les études qui regroupent la littérature féminine en provenance de différents continents de l'ancien empire britannique sont privilégiées. *Motherlands: Black Womens' Writing from Africa, the Carribean and South Asia* (1991) de Shusheila Nasta en est un exemple.⁸⁶ Les études francophones sont nettement plus divisées, en fonction de la région. Par exemple, *Littérature féminine francophone d'Afrique Noire, suivi d'un dictionnaire des romancières* (2000) de Pierrette Herzberger-Fofana montre la séparation du continent africain entre le Maghreb et l'Afrique Noire francophone.⁸⁷ La thèse doctorale de Jean-Marie Volet, *La parole aux Africaines ou l'idée de pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique subsaharienne* (1993), prend en compte l'autoreprésentation des femmes africaines. Le chercheur démontre, par une analyse de la représentation du pouvoir (traditionnel et

⁸⁴Davies Carole Boyce, Graves Anne Adams, (éds). *Ngambika: studies of women in African literature*. Trenton, N.J.: Africa World Press, 1986.

⁸⁵Stratton Florence.*op. cit.*

⁸⁶Nasta Susheila (éd). *Motherlands: Black Women's Writing from Africa, the Carribean and South Asia*. London: Women's' Press, 1991.

⁸⁷Herzberger-Fofana Pierette. *Littérature féminine francophone d'Afrique Noire – suivi d'un dictionnaire des romancières*. Paris : L'Harmattan, 2000.

moderne), les jeux entre l'Histoire officielle et l'histoire personnelle du sujet.⁸⁸ Cette analyse proche des textes réussit à éviter une simple représentation de la femme en tant que victime et montre la complexité des matrices du pouvoir dans la société africaine postcoloniale francophone. Le lien entre le roman et l'autoreprésentation est un repère clé que l'on retrouve dans les études antérieures comme *Femmes rebelles: naissance d'un nouveau roman africain au féminin* (1996) d'Odile Cazenave⁸⁹ ou *Gender in African Women's Writing* (1997) de la « féministe » camerounaise Juliana Makuchi Nfah-Abbenyi.⁹⁰

Selon Florence Stratton la ségrégation est en elle-même une pratique d'exclusion pour l'étude de l'écriture féminine africaine.⁹¹ Pour cette critique littéraire, il n'est possible d'apprécier pleinement l'écriture féminine africaine que par sa juxtaposition avec la littérature masculine (et vice et versa). Cependant cette approche risque soit de recréer la dichotomie masculin-féminin, soit de reproduire le schéma de la domination masculine en se focalisant sur une sélection d'auteurs postcoloniaux canoniques et majoritairement masculins, au détriment de la littérature féminine dite « mineure ». Etant donné le nombre d'études exclusivement réservées à l'écriture masculine en Afrique, il paraît évident que peu de critiques littéraires étudient la littérature féminine pour mieux la comprendre. La littérature féminine sera donc seule mise au centre de cette étude. En revanche, une analyse de la représentation de l'homme dans l'écriture féminine sera

⁸⁸Volet Jean-Marie. *La parole aux Africaines ou l'idée de pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-saharienne*. Amsterdam: Rodopi, 1993.

⁸⁹Cazenave Odile. *Femmes rebelles: naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris : L'Harmattan, 1996.

⁹⁰Nfah-Abbenyi Juliana Makuchi. *African Women's Writing – Identity, Sexuality and Difference*. Bloomington: Indiana University Press, 1997.

⁹¹Stratton Florence, *op. cit.* p. 50.

nécessaire pour mieux comprendre la représentation de la femme. Par ailleurs la polygamie, l'excision et le mariage forcé – étant des thématiques suffisamment abordées par nombreux ouvrages critiques – ne seront pas examinés dans cette étude.

Approche sociologique : littérature et identité féminine

Il y a bien évidemment une multitude d'approches possibles de l'analyse de la littérature féminine. L'approche sociologique reliant l'individu à la société est celle qui conviendrait mieux à notre préoccupation de l'autoreprésentation de la femme dans le contexte sociopolitique africain. Selon Gilles Deleuze et Félix Guattari, « *Une littérature mineure n'est pas celle d'un langage mineur, plutôt celle qu'une minorité fait dans un langage majeur* ». ⁹² C'est le cas de la littérature africaine écrite dans les langues coloniales. Les deux auteurs énumèrent trois caractéristiques de cette littérature : premièrement, une tension est créée par l'aliénation linguistique. Deuxièmement, l'omniprésence de la politique fait que « [...] *chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique* ». ⁹³ Troisièmement, indissociabilité de la voix de l'individu de celle du collectif fait qu'on caractérise des romans canoniques africains (nés des luttes anticoloniales mais écrit dans la langue des colons) comme des biographies nationales.

⁹²Deleuze Gilles, Guattari Félix. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris : Éditions de Minuit, 1989, p. 29.

⁹³*ibid.*, p. 30.

Lucien Goldman va dans ce sens lorsqu'il affirme que « [...] *le roman est nécessairement à la fois une biographie et une chronique sociale* [...] ». ⁹⁴ Il modère cependant ses propos en disant que le roman n'est pas qu'une simple transposition imaginaire de la conscience collective. Il propose une approche qui permet une analyse sociologique plus nuancée que l'équation directe qui passe du roman à cette conscience. ⁹⁵ Selon cette approche la voix du sujet est présentée par la représentation de son aliénation (sociale ou politique). La position excentrée de la femme africaine est caractérisée par son aliénation aux mythes identitaires du nationalisme africaniste. L'hypothèse que l'interrogation de son identité nationale par la romancière subsaharienne déstabilise le discours nationaliste africain par ce processus de « [...] *déstructuration des structurations anciennes et structurations de totalités nouvelles* [...] » ⁹⁶ sera au centre de cette étude.

On retrouvera donc, une analyse sociologique axée sur le lien entre la représentation littéraire et le contexte sociopolitique. Autrement dit, une analyse de la tension identitaire de la nationalité féminine au carrefour d'appartenance politique (la citoyenneté) et d'aliénation culturelle (l'africanité patriarcale). Notre objectif sera de montrer que les personnages du roman féminin en Afrique, nés de la marginalisation sociopolitique des femmes, constituent des représentations emblématiques de l'identité nationale de ces femmes.

⁹⁴Goldmann Lucien. « Introduction à une sociologie du roman ». *Pour une sociologie du roman*. 22^e éd. Paris : Gallimard, 1992, p. 30.

⁹⁵*ibid.*, p. 43.

⁹⁶Goldmann Lucien. « La méthode structuraliste génétique en histoire de la littérature ». *Pour une sociologie du roman. op. cit.*, p. 338.

Corpus : conflits politiques et engagement littéraire

Dans une époque d'études transnationales, de mondialisation, de globalisation et de cosmopolitisme, la limitation de l'analyse comparative à l'intérieur des frontières nationales n'est pas souhaitable. Ce travail cherche à être représentatif d'une lecture qui considère l'engagement sociopolitique comme critère primordial pour la composition de corpus, qui comportera des romans anglophones et francophones. Il a pour but d'établir une correspondance entre les études de la littérature féminine africaine des deux langages. Le corpus sera régional, dans les limites géographiques de l'Afrique subsaharienne, et comportera une proportion plus au moins égale de romans anglophones et francophones. La sélection des œuvres est hétérogène : chaque œuvre appartenant à un pays différent. La classe sociale, l'identité ethnique, ainsi que l'appartenance ou non à la diaspora feront partie des différences internes au groupe d'auteurs sélectionnés.

Les années 1990 et 2000 ont vu le véritable essor de la littérature féminine africaine. *Half of a Yellow Sun*, de Chimamanda Ngozi Adichie une jeune écrivaine nigériane, gagna le prix littéraire britannique, l'*Orange Prize for Fiction* en 2007. En 2005, la lauréate du prix Ahmadou Kourouma était l'ivoirienne Tanella Boni. Son roman *Matins de couvre-feu* [MC] (2005) et *Nehanda* [N] (1993) d'Yvonne Vera (Zimbabwe) faisaient partie des œuvres sélectionnées pour le prestigieux *Commonwealth African Writer's Prize*. Ces trois romans traitaient respectivement de la guerre sécessionniste du Biafra au Nigéria, de la crise de l'ivoirité liée à la guerre civile en Côte d'Ivoire, et du *Chimurenga* [lutte anticoloniale] au Zimbabwe. Les deux dernières œuvres feront partie de notre corpus tandis que *Destination Biafra* [DB] (1982) de Buchi Emecheta sera examiné pour l'analyse de la situation liée à la guerre du Biafra. Malgré le fait que *Half*

of a Yellow Sun est publié plus récemment, *Destination Biafra* nous interpelle en raison de sa classification comme « roman de guerre au féminin ». Soulignant l'exclusion des romancières de ce genre littéraire « national », Katherine Frank affirme un peu naïvement qu'en tant que roman de guerre, *Destination Biafra* représente une rupture dans la tradition « domestique » de l'écriture féminine africaine, car l'héroïne devient une combattante.⁹⁷

Bien évidemment, chaque nation a une histoire unique, ce qui se répercutera dans la variété d'interprétations de la nationalité politique et culturelle. Les conflits sociopolitiques longs ou violents produisent des romans engagés, certainement plus militants que ceux qui sont courts ou non violents. *L'apartheid* en Afrique du Sud correspond au premier modèle, avec un volume important d'autobiographies de femmes noires et de romancières issues de la population métisse, comme Bessie Head. En tant qu'ancienne militante anti-*apartheid*, la romancière sud-africaine Laretta Ngcobo affiche son engagement politique dans *Cross of Gold* (1981) et *And They Didn't Die* [AD] (1990). Notre corpus inclut le deuxième roman parce que son personnage principal est une femme. La situation est différente au Sénégal, dont l'indépendance sous Léopold Senghor est qualifiée de fautive par certains, car c'est un pays où les tensions sociopolitiques sont non-violentes.⁹⁸ La romancière sénégalaise Aminata Sow Fall, une des pionnières du roman féminin francophone en Afrique, est connue pour sa critique sociale satirique, notamment dans *La grève des battues* (1979). Elle pose son regard sur les machinations politiques de l'État-nation africain dans *L'Ex-père de la nation* [EN]

⁹⁷Frank Katherine. « Women without Men: the Feminist Novel in Africa ». *African Literature Today* <Vol. 15> : *Women in African Literature Today: A Review*. Jones Eldred Durosimi (éd). London: James Currey, 1987, p. 25.

⁹⁸Notamment, la critique des années 1970 au Sénégal: Diop Boubacar Boris. *Le temps de Tamango - préface de Mongo Beti*. 3^e éd. Paris : Groupe Privat / Le Rocher, 2006.

(1987). Comparable à celui de l'ivoirienne Véronique Tadjo (*L'Ombre d'Imana : voyages jusqu'au bout du Rwanda* (2000)), l'engagement d'Aminata Sow Fall vise son pays natal et le continent africain entier.

La provenance des romans dans notre corpus – Nigéria, Sénégal, Côte d'Ivoire, Afrique du Sud et Zimbabwe – semble exclure la littérature d'Afrique de l'Est ainsi que celle d'Afrique centrale. Mais en dépit des considérations pratiques qui limitent le nombre d'œuvres à étudier, notre corpus est plurilingue et pluriculturel ; ce qui est important pour la comparaison. Outre les littératures féminines des guerres civiles du Rwanda et du Burundi qui sont presque exclusivement des autobiographies, la vie politique tumultueuse de la République Démocratique du Congo (ex-colonie belge) a vu naître une littérature francophone relativement récente, si on la compare avec celle des anciennes colonies françaises comme la Côte d'Ivoire, le Cameroun ou le Sénégal. De plus, la répression politique et l'exil des intellectuels – le cas de V.Y. Mudimbe sous Joseph Mobutu – en font plutôt une littérature de diaspora. Exilée à Londres, la romancière Amba Bongo romance sa propre rupture avec son pays dans *Une femme en exil* (2000). Bien que l'identité nationale fasse partie de la thématique de l'exil, cette question n'est pas au centre de nos préoccupations.

En Afrique de l'Est, le coup d'état militaire de 1971 en Ouganda, suivi par la répression politique sous Idi Amin Dada menait à l'expulsion des indiens (anciens serviteurs des colons britanniques) sous prétexte de nationalisme. *The Invisible Weevil* (1998) de Mary Okurut, porte-parole de l'actuel président Yoweri Museveni, établit une analogie simpliste entre la maladie du SIDA et la dégénérescence sociale de cette époque. En ce qui concerne la rébellion *Mau-Mau* au Kenya, il y a une absence de romans féminins, même s'il existe des ouvrages difficiles à classer comme *Passbook Number F.47927 – Women and the Mau Mau in Kenya* de Muthoni Likimani. Cette

auteure se sert des mémoires de son entourage, ainsi que de la sienne, pour créer une série d'histoires courtes. Dans une autre discipline artistique, Micere Githae Mugo femme de théâtre, coécrit (avec Ngugi wa Thiong'o) une pièce relatant le procès d'un leader de la révolution *Mau Mau* et intitulée *The Trial of Dedan Kimathi* (1981). Plus connue, la romancière kenyane Margaret Ogola, dont le livre *The River and the Source* (*Jomo Kenyatta Literature Award* et *Commonwealth Award for Best First Book in Africa*, 1995) raconte une histoire familiale sur plusieurs générations de femmes d'origine luo, montre que les femmes se servent du genre du roman historique pour recentrer l'histoire nationale sur la femme. Cette stratégie d'écriture fera partie de celles qui seront analysées à travers le corpus.

Axes d'analyse

Il existe un chevauchement entre la nationalité culturelle et la nationalité politique dans l'interrogation féminine du nationalisme africain. Nous avons identifié l'africanité comme un concept clé de la nationalité culturelle africaine, tandis que la question de la citoyenneté relève de la nationalité politique. A cause de cet entrelacs, l'interrogation de la nationalité culturelle sous-entendra toujours la problématique de la citoyenneté, de même que celle de la nationalité politique suggérera l'interrogation de l'africanité. Certains romans mettent la nationalité politique en exergue alors que d'autres font plutôt l'inverse. La première partie de cette étude examinera donc la nationalité culturelle et la deuxième partie comportera une analyse de la nationalité politique.

L'interrogation de ces deux facettes de la nationalité féminine correspond à la conception de la nation en tant qu'espace géographique, c'est à dire des zones rurales et urbaines qui illustrent la dichotomie entre la tradition et la modernité. Notre examen de la nationalité culturelle comportera donc une analyse de l'autoreprésentation de la femme africaine dans l'espace rural. Nous chercherons les signes textuels de la recontextualisation du symbolisme de l'africanité dans deux romans anglophones - *Nehanda* (1993) d'Yvonne Vera (Zimbabwe) et *And They Didn't Die* (1990) de Lauretta Ngcobo (Afrique du Sud). L'examen de la nationalité politique comportera une analyse de l'autoreprésentation de la femme africaine dans l'espace urbain. Cet espace géographique sera divisé en deux domaines, la sphère domestique et la sphère publique, pour étudier la citoyenneté féminine dans *Matins de couvre-feu* (2005) de Tanella Boni (Côte d'Ivoire) et *L'Ex-père de la nation* (1987) d'Aminata Sow Fall (Sénégal). Cette division entre les romans anglophones et francophones permettra d'affirmer ou d'infirmer notre thèse : l'engagement est plus militant parmi les anglophones qui viennent de pays où la politique coloniale de peuplement entraîne une lutte souvent féroce pour la possession de la terre. La dernière partie de notre étude se focalisera sur le chevauchement entre nationalité culturelle et nationalité politique, et analysera la représentation d'une femme combattante dans *Destination Biafra* (1982) de Buchi Emecheta (Nigéria). Roman de guerre au féminin, cette œuvre s'interroge sur la figure centrale du « soldat-héros » dans la mythologie nationaliste et pose la question de nationalité féminine dans le contexte de la guerre civile.

La représentation de la femme subsaharienne est commandée par l'univers normatif de l'idéologie des institutions sociales et par l'Histoire. Confinée dans un rôle de mère « traditionnelle », la femme est « séquestrée » dans l'espace domestique tandis que sa citoyenneté est associée à la sphère publique.

NATIONALITE CULTURELLE

Introduction

Africanité : entre tradition et modernité

Ngugi wa Thiong'o l'écrivain kenyan, juge contradictoire l'opposition entre impérialisme et État-nation africain que suggère le discours nationaliste, car les frontières nationales en Afrique sont une création de la politique coloniale. Il considère néanmoins cette séparation nécessaire pour comprendre les dichotomies de la modernité et de la tradition et de l'urbain et du rural dans le continent. En effet, la séparation entre modernité et tradition se transpose dans les zones géographiques à l'intérieur de la nation et se manifeste par des conflits de classes, infériorité du milieu rural et occidentalisation de la bourgeoisie.⁹⁹ L'écrivain observe que le milieu rural traditionnel, tant glorifié par le nationalisme, reste le principal lieu de la conception de l'identité culturelle. La classe rurale est écartée, au nom de la modernité, du pouvoir politique par la bourgeoisie « néo-colonialiste », qui habite l'espace urbain. L'identification de cette séparation entre identité culturelle et pouvoir politique est intéressante dans la mesure où la nationalité culturelle est située dans l'espace rural, espace de la tradition. Notre analyse de la nationalité culturelle féminine en Afrique subsaharienne montrera que la femme-sujet africaine, face à la réalité politique moderne, continue de concevoir son identité culturelle à partir de la tradition.

Revenons à l'analyse de Florence Stratton du trope de la « Mère Afrique ». Dans l'espace rural, la mère traditionnelle (la femme « pot de culture ») est le symbole de

⁹⁹Wa Thiong'o Ngũgĩ. *Barrel of a Pen: resistance to repression in neo-colonial Kenya*. London : New Beacon Books, 1983.

l'africanité précoloniale. Dans l'espace urbain, la modernité identifie la prostituée comme un symbole de la désagrégation sociale et politique (la femme « état de la nation ») après l'indépendance. Suivant l'idéologie du nationalisme africain, la mère paysanne symbolise la pureté culturelle et la ville représente le lieu de la prostitution du mode de vie africain.¹⁰⁰ En fait, E.M.K Senkoro constate que la figure de la prostituée est l'un des principaux motifs de la littérature africaine,¹⁰¹ lisible dans des romans comme *Le pauvre christ de Bomba* (Mongo Béti) *A Grain of Wheat* (Ngugi wa Thiong'o) et *Song of Malaya* (Okot p'Bitek). E.M.K Senkoro va dans le même sens que Florence Stratton lorsqu'il conclut que la figure de la prostituée est la personnification des inégalités sociales, politiques et économiques au sein de l'État-nation africain postcolonial. Ceci nous interpelle puisque la tradition (l'africanité) rurale est liée à la figure de la femme « pot de culture » (la mère), pendant que la modernité (hybridité culturelle) urbaine correspond à la figure de la femme « état de la nation » (la prostituée).

Bien que nous ayons souligné, dans l'introduction, les éléments de la polémique que suscite l'africanité, le trope de la « Mère Afrique » montre l'utilité de ce concept essentialiste dans l'analyse de la littérature féminine africaine.¹⁰² L'espace rural étant le lieu privilégié pour la construction de la nationalité culturelle nous analyserons dans cette première partie, deux romans anglophones dont les personnages principaux sont des paysannes. *Nehanda* (1993) d'Yvonne Vera présente la femme « pot de culture » comme un symbole de la résistance africaine lors de la lutte anticoloniale au Zimbabwe.

¹⁰⁰Senkoro, F. E. M. K. *The Prostitute in African Literature*, Dar Es Salaam : Dar Es Salaam University Press, 1982, p. 31.

¹⁰¹*ibid.*, p. xiii.

¹⁰²Stratton Florence, *op.cit.*, p. 50.

A l'inverse, *And They Didn't Die* (1990) de Laretta Ngcobo dépeint la crise identitaire d'une mère dont le mode de vie traditionnel est en pleine désagrégation face à la répression politique moderne (l'*apartheid*) en Afrique du Sud.

Chapitre 1

Africanité et contre-mythologie féminine dans *Nehanda* (1993) d'Yvonne Vera (Zimbabwe)

Née en 1964, Yvonne Vera était une enfant à l'époque de la guerre anticoloniale au Zimbabwe (1966–1979) et une adolescente au moment de l'euphorie de l'indépendance du pays (1980). Peu après la naissance de la nouvelle nation, la tension politique entre les leaders anticoloniaux d'ethnie ndebele et Robert Mugabe, le président fondateur d'origine shona, entraînait les massacres de civils ndebeles par des soldats shonas (1980 à 1985). D'origine shona mais habitant la ville de Bulawayo, qui est dans une région majoritairement peuplée par les Ndebeles,¹⁰³ Yvonne Vera a également assisté à la fracture de la cohésion nationale. Son roman, *The Stone Virgins* (2002), représente cette période de crise de la post indépendance, qu'elle décrit comme « un moment de trahison » au sein de la « famille » (la nation) zimbabwéenne.¹⁰⁴ Directrice régionale du musée national de Bulawayo entre 1997 et 2003, la romancière a renoncé à son pays en 2004 pour s'installer au Canada pour des raisons de santé et du fait d'une nette dégradation de la situation politique sous la dictature de Robert Mugabe.

¹⁰³Bull – Christiansen Lene. Research Report No 132: Tales of the Nation – Feminist Nationalism or Patriotic History? Defining History and Identity in Zimbabwe. Uppsala : Nordiska Afrikainstitutet, 2004, p. 18.

¹⁰⁴Mutandwa Grace. « Interview: Yvonne Vera: the person and the dreamer ». *Financial Gazette* [en ligne], 23 mai 2002.[réf. du 5 mai 2010]. Disponible sur: <http://www.weaverpresszimbabwe.com/latest-reviews/22-sign-and-taboo-perspectives-on-the-poetic-fiction-of-yvonne-vera/149-interview-for-yvonne-vera-grace-mutandwa.html> .

Entre 1992 et son décès le 7 avril 2005, Yvonne Vera a publié un recueil de nouvelles, *Why Don't You Carve Other Animals?* (1992), et cinq romans. Lene Bull-Christiansen suggère dans l'engagement politique de l'auteure est autant mis en évidence dans *Nehanda* (1993) que par *The Stone Virgins* (2002), respectivement son premier et son dernier roman.¹⁰⁵ *Nehanda* (N), qui a reçu le *Zimbabwe Publisher's Literary Award*, reprend l'histoire vraie d'une femme shona lors de la première lutte anticoloniale de 1896-1897 au Zimbabwe. L'engagement de cette romancière, en ce qui concerne la place de la femme dans l'Histoire africaine, est évident dans *Opening Spaces - an Anthology of Contemporary African Women's Writing* (1999), dont elle est éditrice principale. L'introduction à cette anthologie exprime l'espoir que l'écriture féminine comblera une lacune dans la mémoire collective du continent et « [...] prouve que les femmes d'Afrique n'ont pas été englouties par l'Histoire ». ¹⁰⁶ Par ailleurs, ses romans *Without a Name* (1994), *Under the Tongue* (1996), *Commonwealth Prize for Best Novel* en 1997, et *Butterfly Burning* (1998) racontent les histoires de femmes de son pays, dans le contexte de l'Histoire nationale.

i. Mythe et narration d'une Histoire alternative

Le Zimbabwe est un pays doublement marqué par une occupation de peuplement et par un « tribalisme colonial ». ¹⁰⁷ Ce dernier suscite une politique d'intensification des différences entre les tribus précoloniales, pour mieux désamorcer les mouvements de résistance. En dépit de cela, les Shonas majoritaires ont participé, grâce à deux leaders

¹⁰⁵Bull-Christiansen Lene, *op. cit.*, p. 7.

¹⁰⁶Vera Yvonne (éd.). « Préface ». *Opening Spaces- an Anthology of Contemporary African Women's Writing*. Harare : Boabab Books, 1999. Orig : « [...] proves that women from Africa have not been swallowed by history ».

¹⁰⁷Davidson Basil. *Modern Africa*. London ,New York : Longman, 1983.

spirituels, appelés Nehanda¹⁰⁸ et Kaguvi,¹⁰⁹ à une lutte anticoloniale entamée par les Ndebeles minoritaires en 1896. Ce conflit historique, considéré comme la première guerre de l'indépendance du Zimbabwe, est aussi appelé le *Chimurenga*. En shona, un *Chimurenga* est une lutte dans laquelle il n'y a que des participants et pas de spectateurs. Vulgarisé par les nationalistes zimbabwéens, le mot de *Chimurenga* est aujourd'hui utilisé dans ce pays pour décrire une lutte révolutionnaire ou humanitaire. Que l'actuel gouvernement du Zimbabwe ait appelé l'appropriation des fermes des blancs dans les années 2000 le troisième *Chimurenga*, prouve la puissance de ce mot dans le discours de propagande.

Figure historique, Nehanda est une femme *mhondoro* [esprit-lion] shona qui relie le premier *Chimurenga* à la deuxième guerre d'indépendance de 1966-1979. D'après la tradition shona les *mhondoro*, qui ont une vie éternelle, prennent temporairement la possession d'un corps humain afin de communiquer dans le monde physique. Ainsi, les personnes possédées par les *mhondoro* deviennent les leaders spirituels du peuple.¹¹⁰ Le *mhondoro* appelé Nehanda est censé entrer dans les corps des femmes en bonne santé qui, après avoir été malades, assument la personnalité de cet esprit-lion féminin. La mythologie dicte que la possession d'une femme par Nehanda doit être reconnue comme telle par un autre *mhondoro* dans la communauté. Cela était le cas d'une femme appelée Chargwe qui, historiquement, était déjà le Nehanda dans la vallée de Mazoe à l'arrivée de colons britanniques.¹¹¹ D'abord accueillante face aux marchands britanniques à la recherche d'or, elle a changé d'avis à cause du travail forcé et des taxes imposés par

¹⁰⁸Parfois épelé Nyanda.

¹⁰⁹Parfois épelé Kagubi.

¹¹⁰Sweetman David. *Women Leaders in African History*. London : Heinemann Educational Books, 1984, p. 91-94.

¹¹¹Parfois épelé Charwe.

l'administration coloniale. D'après les documents historiques, son homologue Kaguvi (un *mhondoro* dans le corps du fils d'un chef tribal) aurait eu plus d'influence que Nehanda en raison du statut social de son corps humain. Néanmoins, ils étaient tous les deux les figures clé de la participation shona au premier *Chimurenga*. Selon l'histoire coloniale, Nehanda et son homologue furent pendus après leur arrestation à la fin de cette révolte (1897). A l'inverse, la mythologie nationaliste affirme que Nehanda s'est échappée du corps physique de Chargwe au moment de la mort de cette dernière et que les ossements de l'esprit-lion reviendront pour libérer son peuple.

Presque cent ans plus tard, cette prophétie a servi d'inspiration aux guérilleros nationalistes de la deuxième guerre d'indépendance. Une vieille femme habitant la région nord du Zimbabwe, vers la frontière du Mozambique, fut identifiée en 1972 comme la nouvelle Nehanda. Rebaptisée *Ambuya* [grand-mère] Nehanda, elle fut amenée au campement de la guérilla anticoloniale au Mozambique. *The Struggle for Zimbabwe – The Chimurenga War* (2001), cite un ancien combattant qui affirme que la présence d'*Ambuya* Nehanda avait joué un rôle important dans le recrutement de nouveaux guérilleros (surtout les femmes) au début de ce deuxième mouvement de résistance.¹¹² Sa région d'origine au nord du Zimbabwe était surnommé le « secteur Nehanda » par les combattants. Le fait qu'*Ambuya* Nehanda ait exprimé le désir de rester lutter dans cette zone au lieu de quitter le pays est souvent occulté par le discours nationaliste.¹¹³ Après son décès dans le campement de la guérilla, sa dépouille aurait été symboliquement enterrée au Zimbabwe à l'indépendance du pays en 1980. De façon

¹¹²Martin David, Johnson Phyllis. *The Struggle for Zimbabwe : The Chimurenga War*. avec une préface de Mugabe Robert. Johannesburg : Ravan Press 2001, p. 49-50.

¹¹³*ibid.*, p. 78.

polémique, l'historienne Tanya Lyons suggère que pour des raisons pratiques, les nationalistes auraient été obligés d'enterrer, en secret, la dépouille à la frontière.¹¹⁴

Dans l'actuel discours nationaliste du Zimbabwe, l'esprit de Nehanda porte le titre de *Mbuya* [mère] Nehanda en signe de respect. Ce medium spirituel est devenu le symbole d'un nationalisme zimbabwéen jugé pro-shona par l'opposition ndebele. De fait, Nehanda est décrite par le président fondateur devenu dictateur, Robert Mugabe, comme un personnage exceptionnel et courageux.¹¹⁵ Indissociable du *Chimurenga*, cette femme mythique est entrée dans la conscience nationale et devenue un sujet littéraire. Elle est un sujet de la poésie shona. Les références à sa prophétie sont présentes dans des romans canoniques et dans *Harvest of Thorns* (1989) de Shimmer Chinodya, des personnages du deuxième *Chimurenga* s'autoproclament les enfants de Nehanda.¹¹⁶ *Bones* [Ossements] (1988), roman de Chenjerai Hove, fait référence à la prophétie du retour de ce *mhondoro*. Il faut noter que la Nehanda du premier *Chimurenga* était en tête de la lutte anticoloniale suivant ses propres règles pendant qu'*Ambuya* Nehanda était contrainte par les guérilleros à quitter le Zimbabwe, pour servir de symbole au deuxième *Chimurenga*. Ainsi, nous considérerons la Nehanda du deuxième *Chimurenga*, malgré son titre respectueux d'*Ambuya* [grand-mère], comme une femme devenue un objet idéologique pour les nationalistes de la deuxième guerre d'indépendance.

Yvonne Vera affirme que sa version de l'histoire de Nehanda relève de « la vérité » même si les faits de son roman ne sont pas « vérifiables », car elle se soucie plus

¹¹⁴Lyons Tanya. *Gun and Guerilla Girls: Women in the Zimbabwean Liberation Struggle*. Trenton NJ : Africa World Press Inc., 2004, p. 81.

¹¹⁵Martin David, Johnson Phyllis. *op. cit.*, p. 78.

¹¹⁶Chinodya Shimmer. *Harvest of Thorns*. Harare : Boabab Books, 1989.

de convaincre le lecteur que de la vérité.¹¹⁷ Yvonne Vera décrit son adaptation du mythe de Nehanda comme la mise à l'écrit des « sentiments, les symboles et les images » son identité africaine.¹¹⁸ Cela relie la mythologie à l'africanité dans *Nehanda*. Le point de départ dans notre analyse de ce roman sera alors la définition de la mythologie dans *Les fondements de l'africanité ou Négritude et Arabité* de Léopold Senghor. Cette œuvre de Senghor décrit le mythe comme la méthode privilégiée pour mettre le monde physique (la réalité naturelle) en relation avec le monde spirituel. Autrement dit, le mythe comprend une « saisie » de la « réalité essentielle ».¹¹⁹ Cela pourrait correspondre à la « vérité non vérifiable » d'Yvonne Vera, car Senghor relie le mythe à la civilisation mystique : « *La Mystique c'est essentiellement, l'élan qui nous unit à l'invisible par le visible.* ».¹²⁰ Ceci nous ramène à sa définition de l'africanité, qui peut être divisée en deux civilisations, la civilisation mystique de la Négritude en Afrique subsaharienne et la civilisation magique de l'Arabité au nord du Sahara. Contrairement à la civilisation magique qui relève du clan et du monde animal, l'identité culturelle dans la région subsaharienne est réglée par une relation harmonieuse avec les plantes (la nature), dans laquelle la famille étendue¹²¹ et les ancêtres jouent un rôle culturel important.¹²² Nous avançons donc le postulat qu'Yvonne Vera, en tant que femme originaire de cette

¹¹⁷Bryce Jane. « Interview with Yvonne Vera ». *Sign and Taboo – Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera*. Muponde Robert, Tarivinga Mandi (éds.). Harare, Oxford : Weaver Press, 2002 / James Currey, 2003, p. 220.

¹¹⁸*ibid.*

¹¹⁹Senghor Léopold Sedar. *Les fondements de l'africanité ou Négritude et Arabité*. Paris : Présence Africaine, 1967.

¹²⁰*ibid.*, p. 69. Mots en italique dans le texte d'origine.

¹²¹Une conception de la famille qui inclut les cousins, les oncles les tantes etc. : à l'opposé de la famille nucléaire.

¹²²*ibid.*, p. 58.

région, conçoit son identité africaine selon la relation entre l'homme, la nature (le visible) et les ancêtres (l'invisible). La poétique d'autoreprésentation féminine dans *Nehanda* relèverait – elle de cette réalité essentielle, que décrit Senghor et qui inclut le symbolisme de la nature?

ii. Signes textuels de la mythologie

La tradition shona conçoit la possession des gens par les *mhondoro* (le cas de Nehanda) selon un mythe qui relie les ancêtres à leurs descendants vivants.¹²³ Cette croyance est rendue explicite dans le roman d'Yvonne Vera : « *L'enfant [...] a vu la naissance et la mort et la présence de ses ancêtres* » (N : 3).¹²⁴ Le récit, en tant que réflexion sur le lien entre ces deux mondes, comprend une absence d'ancrage dans l'espace et dans le temps. En débutant par une description de la mort physique de Nehanda, et non pas par la naissance, une ambiguïté temporelle est créée. Cette technique de distanciation signale que l'œuvre ne constitue pas une biographie classique.

Dans le premier chapitre, l'esprit-lion éternel de Nehanda se sépare de son corps mourant. La narration simultanée, qui caractérise cette scène ainsi que la plus grande partie du récit, souligne cette déformation temporelle. Elle indique également la nature atemporelle de l'esprit-lion qui bouge : « [...] *avec le temps et contre le temps, le temps s'effondrant dans son intérieur agité* » (N : 3).¹²⁵ Cette atemporalité s'oppose au corps physique qui est en train de mourir. Ce corps féminin est aussi un symbole de la terre :

¹²³Vambe Maurice T. « Spirit possession and the paradox of post-colonial resistance in Yvonne Vera's *Nehanda* ». *Sign and Taboo – Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera. op. cit.*, p. 127.

¹²⁴Orig. : « *The child [...] saw birth and death, and the presence of her ancestors* ».

¹²⁵Orig. : « [...] *with time and against time, collapsing time within its perturbed interior* ».

« *Les fleuves et les arbres couvrent ses paumes [...]* » (N : 1).¹²⁶ Il y a là une référence à l'idée de la « mère terre », qui peut être associée au trope de la « Mère Afrique ». En tant que « mère » de la lutte anticoloniale, Nehanda est au centre du discours nationaliste zimbabwéen. La phrase « *Mots et ossements* » (N : 1)¹²⁷ suffit pour inscrire la prophétie du deuxième *Chimurenga* dans la diégèse et souligner l'optique nationaliste du narrateur extradiégétique. Cette phrase devient un leitmotiv, qui montre le pouvoir des mots dans la suite du récit. Cette première scène ressemble si fortement à la scène finale qu'elle pourrait être lue comme une prolepse – elle illustre l'idée d'une prédestination mythologique. La concordance entre l'état initial et l'état final de l'héroïne a comme résultat l'élimination de la séparation entre le début et la fin de la vie de Nehanda. Elle confirme la conception cyclique du temps mythologique dans le roman.

La représentation de Nehanda, à la fois esprit éternel et corps physique, la dépeint comme une figure liminale. Cette dualité est mise en exergue par le narrateur omniscient qui réussit à focaliser sur la conscience de Nehanda, à la fois dans le monde physique – « [...] *elle sent partir une autre partie de son être dans un liquide jaune dégoulinant sans grâce* » N: 2)¹²⁸ – et dans le monde spirituel – « *Elle suit ce sentier cramoisi qui suit un sentier serpentant, dans le monde de rêves* » (N : 2).¹²⁹ Le deuxième chapitre établit la primauté du monde spirituel. La description de la petite fille, qui portera l'esprit de Nehanda, est marquée par l'absence de réalisme. La fille, dont nous n'apprenons jamais le prénom, habite un lieu sans nom et dans un temps non-précisé. La naissance de la fillette confirme son statut de pot vide, prêt à être rempli de

¹²⁶Orig. : « *Rivers and trees cover her palms [...]* ».

¹²⁷Orig. : « *Words and bones* » .

¹²⁸Orig. : « [...] *she feels another part of her depart in a graceless trickling of yellow liquid* ».

¹²⁹Orig. : « *She follows that crimson path that follows a meandering path, in the world of dreams* ».

sens par le monde spirituel des ancêtres : « *Laalebasse, qui contient des souvenirs de l'avenir [...]* » (N : 3).¹³⁰ Pour revenir à l'intention de la romancière, de déplacer la symbolique de son identité africaine, décortiquons la signification du mot «alebasse ». C'est non seulement un objet pratique, utilisé quotidiennement pour porter de l'eau par les femmes mais aussi un objet culturel pour offrir des libations (souvent de la bière traditionnelle) aux ancêtres. Ainsi, l'analogie est faite entre la fille (un corps féminin) et la femme « pot de culture ». Au lieu d'être figée dans le passé comme la femme dans l'africanité, la fillette est à la fois le symbole du passé et celui du futur. L'enracinement de l'identité culturelle dans l'espace liminal et dans la conception cyclique de temps est confirmé plus tard lorsque Kaguvi, le *mhondoro* jumeau de Nehanda, se convertit au christianisme. Il éprouve désormais une pesanteur qui l'emprisonne dans le temps linéaire et le monde physique :

Son esprit ancien, qu'il voit maintenant comme quelque chose d'indépendant de lui-même, pèse tristement sur lui. C'est comme s'ils vivaient maintenant dans des âges de temps séparés, lui dans le présent, son esprit partant davantage dans le passé (N : 107).¹³¹

Une poétique sensible à la nature symbolise également les racines culturelles dans *Nehanda*. Hormis quelques chapitres situés dans le monde occidental des colons, l'action se déroule dans le monde africain des colonisés, dont chaque partie est décrite comme un tableau riche en couleur qui ralentit la vitesse de la narration. Pour livrer l'image d'une nature symbolique, abondante et omnisciente, ces chapitres commencent souvent par les vignettes descriptives des créatures et des paysages naturels – le

¹³⁰Orig. : « *The calabash, which holds memories of the future [...]* ».

¹³¹Orig. : « *His ancient spirit, which he now sees as something separate from himself, weighs sorrowfully on him. It is as though they now live in separate ages of time, himself in the present, his spirit departing further in the past* ».

caméléon (N : 100), la sauterelle (N : 77), les criquets (N : 70), le serpent (N : 103), ainsi que les arbres (N : 83), les rochers (N : 25). Reprenons la définition senghorienne de la civilisation mythique en tant que relation harmonieuse avec la nature, pour juger ces entêtes comme une mise en valeur de l'identité culturelle subsaharienne. Le lien de ces vignettes avec l'action n'est pas toujours évident. Elles sont en arrière-plan pour souligner l'ambiguïté du sens d'un monde physique (la nature) qui est un signe visible du monde invisible. Ceci nous ramène, encore une fois, à Senghor et à sa définition du mythe comme un lien entre les mondes visibles et invisibles et à la métaphore de Nehanda (N : ch. 20), une araignée qui tisse le temps (physique et spirituel).

La nature sert également à donner une connotation menaçante à la colonisation, qui est une force obscure qui dénature le monde : « *Les corbeaux planent au-dessus des arbres [...] leurs grandes ombres recouvrent les visages du peuple [...]* » (N : 78).¹³² Lien avec l'invisible, la nature dramatise l'action par la valeur symbolique donnée à l'eau. La petite fille ressent la peur face à sa forme dans l'eau, comme un pressentiment de sa futur transformation en *mhondoro*: « *Le fleuve dénature tellement son image qu'elle croit qu'il la détruirait aussi, la faisant disparaître dans son fond* » (N : 16).¹³³ La fonction de l'eau, lien avec les ancêtres, est confirmée par son utilisation comme un élément du rituel pour accueillir l'esprit-lion Nehanda dans le corps de la fille (N : ch. 12). L'eau est également un symbole de la féminité car c'est la sensibilité de Nehanda à la douleur de son peuple (ses larmes) qui l'incite à prêcher la révolte contre la colonisation : « *Elle pleure dans un rituel tourmentant et laisse son cri et ses pieds la*

¹³²Orig. : « *Crows hover above the trees [...] their large shadows move over the faces of the people [...]* ».

¹³³Orig. : « *The river distorts her image so completely that she thinks it would destroy her also, dissovling her into itself* ».

propulser sur la terre volée » (N : 67).¹³⁴ Ainsi, le roman recontextualise les larmes, emblème patriarcal de l'émotivité et de la faiblesse féminine, en signe du pouvoir mythique de Nehanda. Ainsi, en tant que leader de son peuple, elle emploie unealebasse d'eau, représentation du quotidien féminin, dans le rituel par lequel elle transmet les messages du monde spirituel à son peuple (N : ch. 18).

La nature, représentée par le vent, intervient comme véritable actant, qui agit à l'intérieur et indépendamment de Nehanda. Dans son rôle d'auxiliaire, le vent est à l'écoute quand la sage-femme, Vatete, raconte l'histoire de la colonisation à la petite fille (N : ch. 6). Plus tard, il gravit une colline pour accueillir (et encourager) Nehanda au cours de ses voyages servant à semer la révolte. Ce vent est une sorte de nouveau-né, innocent, passionné et arrogant quand il emporte presque la fillette avant qu'elle soit possédée par l'esprit-lion (N : 2-3). Ainsi personnifié, le vent devient furieux, pendant la fuite de Nehanda devant les forces coloniales à la fin de la révolte (N : 11). Enfin, il est joyeux quand l'esprit-lion se libère du corps physique (N : 118), selon la mythologie nationaliste du retour des ossements. Le vent représente également le deuxième *Chimurenga* : « *L'effondrement du vent, qui est aussi sa propre mort, fait également partie du commencement [...]* » (N: 2-3).¹³⁵ En ce sens, la lutte anticoloniale (le *Chimurenga*) est comme une force naturelle inévitable qui mène à la naissance de la nation postcoloniale.

¹³⁴Orig. : « *She weeps in agonising ritual, and lets her cry and her feet propel her over the stolen earth* ».

¹³⁵Orig. : « *The collapse of the wind, which is also her own death, is also part of the beginning [...]* ».

iii. Intertextualité et déstabilisation historiographique

Nana Wilson-Tagoe qualifie les romans d'Yvonne Vera de récits tissés d'Histoire et non pas de récits historiques.¹³⁶ La connaissance de l'histoire du premier *Chimurenga* joue un rôle clé dans la compréhension du roman, car l'ambiguïté de la narration transforme les faits historiques. En raison du manque d'ancrage de la diégèse dans l'espace et dans le temps, le nom de Nehanda est l'indice principal qui aide à situer l'intrigue dans son contexte historique. Le titre (le paratexte) ainsi que l'évocation de ce nom au cours du premier chapitre signalent l'importance de l'intertextualité dans le récit. L'allusion à la prophétie du retour des ossements de Nehanda lors du premier chapitre, signale également l'adhésion au retour mythique de l'esprit de Nehanda (le deuxième *Chimurenga*) et non pas à la version coloniale de l'Histoire qui confirme sa mort à la fin du premier *Chimurenga*. Il faut noter qu'hormis la métaphore du vent de changement, le mot clé de *Chimurenga* ne figure pas explicitement dans le texte.

La comparaison de *Nehanda* avec la mythologie nationaliste montre que cette dernière reste fidèle à la description culturelle de cet esprit-lion shona. La petite fille tombe malade (symbolisé par sa vision de plumes noires et son silence aux chapitres 8 et 9) avant le rituel de la possession spirituelle (N : ch. 12). La présence d'un autre *mhondoro* (Kaguvi, le joueur de corne du chapitre 14) lors de ce rituel confirme sa transformation en Nehanda. En dépit de l'intégration de la culture shona, l'identité ethnique du peuple reste occultée dans le récit pendant que l'Histoire précise l'identité tribale de Nehanda. Ceci pourrait être lu comme un désir nationaliste de réunir les deux

¹³⁶Wilson-Tagoe Nana. « History, gender and the problem of representation in the novels of Yvonne Vera ». *Sign and Taboo – Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera, op. cit.*, p. 160.

ethnies en un seul mythe, en dépit des violences interethniques des postindépendances. L'idée que l'Histoire est un récit dont la forme relève de la culture est explicite : « *Il dit que sa partie est mise par écrit parce qu'il ne veut pas le répéter. Alors, à chacun sa coutume [...]* » (N : 43).¹³⁷ Ce qui précède est indissociable d'une critique de l'historiographie en tant que pratique occidentale : « *Il veut coucher nos mots sur le papier qui ne peut pas durer au-delà de plusieurs lunes* ». (N: 43),¹³⁸ et sous-entend une version « autre » des faits historiques. Néanmoins, cette version reprend certains faits bien documentés de l'histoire du premier *Chimurenga*, notamment: la capture et la conversion à la chrétienté de Kaguvi (N : ch. 23) ; la fuite de Nehanda face aux forces coloniales (N : ch. 20) et son refus de devenir chrétienne, ainsi que la pendaison de Kaguvi (N : ch. 26). Le roman procède à un véritable tri de faits historiques explicitement présentés comme ceux de l'Histoire conforme à la culture africaine.

Bien évidemment, la clé du statut de ce roman, « autre » version de l'Histoire, réside dans l'inscription de la prophétie nationaliste dans l'intrigue, ainsi que dans une poétique qui relève de l'africanité. Ce statut est confirmé par la figuration de l'oralité dans le texte. Bien que ce psycho-récit suive la conscience des personnages, principalement celle de Nehanda, à la fois être physique et esprit, il présente des ruptures narratives structurées autour de la parole. Celles-ci servent souvent à exprimer une position idéologique, comme la montre la référence à la tradition orale africaine: « *Nos anciens nous ont enseigné le pouvoir de mots... Il faut toujours les prononcer* » (N : 39).¹³⁹ Toute l'intrigue est centrée sur la force de la parole : la prophétie du retour des ossements de Nehanda explique la structure cyclique du récit

¹³⁷Orig. : « *He says his part is written down because he does not want to repeat it. Each then according to his custom [...]* ».

¹³⁸Orig. : « *He wishes to put our words on paper, which cannot last beyond several moons* ».

¹³⁹Orig. : « *Our elders have taught us the power of words [...]* They must always be spoken ».

En tant qu'esprit éternel, Nehanda représente la transmission orale de la culture. En fait, elle est présentée avec un sac de mots autour de sa taille dans le premier chapitre. Comme une mère à ses enfants, elle transmet la sagesse des ancêtres au peuple : « *Vous aussi avez été choisis pour raconter cette histoire [...]* » (N : 60).¹⁴⁰ Cela transforme la figuration de la tradition orale (narration intradiégétique intercalée) en un symbole de la résistance anticoloniale. En contraste avec l'anonymat d'autres personnages-anaphores, le texte donne les noms de ces conteurs dont la parole sert à relier le parcours de Nehanda à l'histoire de la colonisation du Zimbabwe. La petite fille apprend, de Vatete (la sage femme), l'histoire du début de la colonisation par un conte qui, en traitant les colons d'étrangers, les relie à la mort de la terre (N : 22-24).¹⁴¹ La scène au *dare* [le conseil du village] (N : ch.10), où le personnage d'Ibwe raconte l'histoire de l'établissement du gouvernement colonial, donne un résumé des années de maladie qui transformeront la jeune fille en une femme prête à accueillir l'esprit-lion dans son corps. Cette maladie, marquée par le silence et les visions des cicatrices laissées par la colonisation sur son peuple (N : 36), est juxtaposée à la maladie « sociopolitique » décrite par Ibwe, par un résumé des aspects religieux, économiques et administratifs de la colonisation britannique. L'analogie entre la femme et son peuple confirme encore une fois que Nehanda est un symbole de la nation. C'est Nehanda elle-même qui, dans un troisième temps, retrouve la parole après sa possession (N : ch. 15) et raconte l'histoire de la lutte anticoloniale : « *Il [le colonisateur] a essayé d'introduire des mots étranges dans nos bouches. Nous avons découvert nos propres mots amers [...]* » (N : 68).¹⁴² Ces trois récits, qui dans leur ensemble représentent l'Histoire orale

¹⁴⁰Orig. : « *You too have been chosen to tell this story [...]* ».

¹⁴¹La sécheresse historique des années 1890 au Zimbabwe.

¹⁴²Orig. : « *He [the coloniser] tried to place strange words in our mouths. We discovered bitter words of our own [...]* ».

africaine, constituent en effet la mise en abyme du roman en tant qu'Histoire alternative de la colonisation.

Chapitre 2

Africanité et crise existentielle dans *And They Didn't Die* (1990) de Laretta Ngcobo (Afrique du Sud)

Comme Yvonne Vera, Laretta Ngcobo a vécu la colonisation de peuplement dans son pays. Cette colonisation a donné naissance au système de ségrégation raciale (*l'apartheid* - mot afrikaner qui veut dire développement séparé). La romancière sud-africaine est issue du milieu rural de la région du KwaZulu-Natal. Sa mère, de l'ethnie zouloue, l'avait élevée seule sans l'aide d'une structure familiale traditionnelle, après le décès de son père.¹⁴³ Dans *My Life and My Writing*, l'auteure confirme avoir puisé l'inspiration de ses personnages féminins dans cet environnement dominé par les femmes, souvent seules.¹⁴⁴ Née en 1931, elle était une jeune mère lors de sa participation à la manifestation anti-*apartheid* historique¹⁴⁵ de plus de vingt milles femmes en 1956.¹⁴⁶ Comme pour la romancière zimbabwéenne, le statut de la femme africaine est au cœur des préoccupations de Laretta Ngcobo. Malgré sa retraite en 2008, la romancière

¹⁴³Vivan Itala. « Laretta Ngcobo Interview ». *Between the Lines II*. Hunter Eva, MACKENZIE Craig (éds). Grahamstown : The National English Literary Museum, 1993, p. 103.

¹⁴⁴Ngcobo Laretta. « My Life and My Writing ». *Let it Be Told – Black Women Writers in Britain*. Ngcobo Laretta (éd), London : Virago Press, 1988, p. 133-140.

¹⁴⁵Propos recueilli lors du colloque « *Womens Words African Worlds* » à Johannesburg, 25 août 2010

¹⁴⁶Boddy-Evans Alistair. *Women's Anti-Pass Law Campaigns in South Africa -What happened when the SA government tried to force women to carry passes* [en ligne]. About.com [réf. du 9 avril 2010]. Disponible sur: <http://africanhistory.about.com/od/apartheid/a/WomensAntiPass.html>.

compte aborder l'oubli de l'histoire de la lutte anti-*apartheid* des femmes exilées pour des raisons politiques. Elle prépare actuellement un recueil de leurs écrits qui sera publié prochainement.¹⁴⁷ Pendant son exil politique à Londres, l'auteure a été également rédactrice en chef d'un recueil de récits de femmes noires : *Let It Be Told : Black Women Writers in Britain* (1987). Selon un essai qu'elle a publié dans cet ouvrage, les femmes africaines en Afrique du Sud vivaient une double marginalisation face au monde blanc dominateur et face au monde africain masculin, en raison de l'*apartheid*.¹⁴⁸

Membre de la législature régionale de KwaZulu-Natal après les élections démocratiques de 1994, Lauretta Ngcobo s'engage toujours dans la lutte politique de son peuple. Cet engagement est aussi indissociable de son mariage avec A.B. Ngcobo un activiste du mouvement anti-*apartheid*, l'*African National Congress* et, ensuite fondateur du groupe anti-*apartheid* africaniste, le *Pan Africanist Congress*. L'incarcération d'A.B. Ngcobo après le massacre de Sharpeville en 1960 et la menace de sa propre arrestation avaient obligé la romancière à fuir l'Afrique du Sud en 1963. Son premier roman *Cross of Gold* (1981), publié pendant son exil à Londres, retrace la douleur de ces premières années pendant lesquelles elle était également séparée de ses deux jeunes enfants.¹⁴⁹ La critique littéraire considère cet ouvrage, qui ressemble à *Muriel at Metropolitan* (1979) et à *Amandla*, (1980) de Miriam Tlali comme une des protestations sous l'influence idéologique de Steve Biko.¹⁵⁰ Le héros de ce premier roman est le fils d'une femme de la campagne qui meurt à la fin du premier chapitre. La

¹⁴⁷Ngcobo Lauretta. « Discours au sujet de *And They Didn't Die* ». *Miriam Tladi Reading Group*. Johannesburg, le 28 août 2010.

¹⁴⁸Ngcobo Lauretta. « My Life and My Writing », *op. cit.*, p. 136.

¹⁴⁹Lauretta. « Discours au sujet de *And They Didn't Die* », *op. cit.*

¹⁵⁰Steve Biko est leader du mouvement *Black Consciousness* dans les années 1970 en Afrique du Sud.

romancière affirme qu'elle avait du mal à imaginer une héroïne capable de survivre aux premières pages de ce premier roman.¹⁵¹ Aussi, Eva Hunter, critique sud-africaine, souligne-t-elle la survie de Jezile, l'héroïne campagnarde du deuxième roman. Le titre dont le titre *And They Didn't Die* (AD) se traduit littéralement par *Et elles ne sont pas mortes*.¹⁵² Décrivant son titre comme celui d'un triomphe, Laretta Ngcobo dit qu'il fait référence au fait que les femmes noires de la campagne ont survécu malgré un environnement social et politique qui aurait dû mener à leur disparition.¹⁵³

1. Réalisme, modernité et femme « pot de culture »

And They Didn't Die (1990) se déroule dans le contexte historique du *Land Act* [loi de la terre] de 1913. Cette loi constituait un durcissement de la politique de peuplement colonial en obligeant les Africains à habiter les *homelands* [bantoustans] rurales, divisées selon les ethnies – zouloue, xhosa, shangaan, venda, swazi, sotho, tswana, pedi et ndebele. La romancière voit dans cette perte de la terre la cause de la disparition du mode de vie traditionnel (considère comme un déracinement culturel). Dans ces territoires surpeuplés aux terres infertiles, les hommes étaient contraints de partir travailler dans les mines en ville pour faire vivre leurs familles.¹⁵⁴ Selon la loi, ils

¹⁵¹Fick A.C. « Introduction : Laretta Ngcobo : The Rending of the Veil ». *Women Writing Africa – The Southern Region*. Daymond M.J et al. (éds). Johannesburg : Wits University Press, 2003, p. 357.

¹⁵²Hunter Eva. « 'We have to defend ourselves': Women, Tradition and Change in Laretta Ngcobo's *And They Didn't Die* ». *Tulsa Studies in Women's Literature* <Vol. 13>, No 1, Spring 1994, p. 113.

¹⁵³Ngcobo Laretta. « Discours au sujet de *And They Didn't Die* », *op. cit.*

¹⁵⁴Ngcobo Laretta. « A Black South African Writing Long After Schreiner ». *The Flawed Diamond*. Vivian Itala (éd). Sydney : Dangaroo Press, 1994, p. 195.

avaient besoin d'un *passbook* / *pass* [passeport interne] puisque les villes étaient réservées principalement aux populations blanches (les anciens colons britanniques et les Afrikaners). Le roman débute avec les manifestations des paysannes du KwaZulu-Natal contre l'amendement, en 1952, de cette loi. Celui-ci obligeait les femmes dans les *homelands* à se munir également d'un *pass* pour circuler à l'intérieur des frontières nationales du pays.

Le style réaliste de Laretta Ngcobo donne à son roman un ancrage solide dans l'histoire de cette lutte. Le narrateur omniscient se sert du parcours de Jezile pour faire des observations générales sur la condition des villageoises (zouloues en particulier et africaines en général). Il construit l'héroïne comme une représentation historique de cette catégorie de femmes. Nous avançons le postulat que Laretta Ngcobo emploie la poétique du réalisme existentiel pour, comme le dit Sunday Anozie, montrer la crise existentielle vécue par l'africain traditionnel qui doit vivre avec ses valeurs culturelles et la modernité occidentale (le colonialisme).¹⁵⁵ Ainsi, Jezile, le personnage principal de Laretta Ngcobo, est une paysanne obligée de faire face à l'occidentalisation de sa vie à cause des lois d'*apartheid*.

La romancière déclare de manière polémique que l'*apartheid* n'aurait pas été possible sans cette « base » humaine. Les paysannes noires élevant les enfants qui sont devenus les travailleurs pour les « maîtres » blancs, pour ensuite s'occuper d'eux une fois qu'ils étaient trop malades ou vieux.¹⁵⁶ A l'opposé de l'exemple de Mayotte Capécia dont l'absence d'éducation l'empêche d'être un sujet véritablement ambivalent, la crise existentielle prête aux personnages de Laretta Ngcobo une « vision-double » partagée

¹⁵⁵Anozie Sunday O. *Sociologie du Roman Africain*. Paris : Aubier-Montaigne, Collection Tiers Monde et Développement, 1970, p. 143-187.

¹⁵⁶Voir « Annexe » : Une transcription de notre entretien avec Laretta Ngcobo ». Johannesburg, le 28 août 2010.

entre la complicité et le rejet des changements apportés par la colonisation.¹⁵⁷ *And They Didn't Die*, dont nous soulignons le pronom « *They* [Elles] » dans le titre, cherche à faire de son héroïne Jezile, le symbole de toute paysanne sud-africaine noire, et plus particulièrement zouloue, face à cette crise identitaire suscitée par l'*apartheid*. Ainsi, le roman se présente explicitement comme l'autobiographie communautaire de ce groupe social. Le roman croise l'information biographique collective (les faits historiques) et l'information biographique personnelle (l'origine zouloue de la romancière).¹⁵⁸

i. Le trope de maternité

And They Didn't Die débute dans les années 1950 avec Jezile, une jeune mariée du village qui souhaite tomber enceinte, et se termine avec la participation de ses enfants aux manifestations anti-*apartheid* menées par les étudiants dans les années 1970. La centralité du trope de la maternité n'est pas surprenante : la romancière envers la conception de la maternité dans la tradition africaine l'a critiqué dans l'essai *African Motherhood – Myth and Reality* [La maternité africaine – mythe et réalité]. L'essai dénonce la subordination de la jeune mariée dans la hiérarchie traditionnelle de la belle-famille.¹⁵⁹ Le premier chapitre du roman donne un résumé de la pression familiale qui s'exerce sur la jeune Jezile afin qu'elle tombe enceinte. Malgré l'exigence traditionnelle d'être mère, l'héroïne est à la merci d'un patron blanc en ville qui décide des dates de la visite annuelle de son mari, travailleur migrant à Durban. L'intrigue débute avec l'image

¹⁵⁷Bergner Gwen, *op. cit.*, p. 7.

¹⁵⁸Olney James, *op. cit.*, p. 23.

¹⁵⁹Ngcobo Lauretta. « African Motherhood – Myth and Reality ». *Criticism & Ideology – Second African Writer's Conference Stockholm 1986*. Uppsala : Scandinavian Institute of African Studies, 1988, p. 143.

d'une femme piégée par un mode de vie traditionnel en pleine désintégration, sous la pression des exigences modernes, économiques et politiques.

L'aliénation de la jeune mariée est racontée dans le premier chapitre, dans la forme d'un surnom « *MaMapanga* » (en référence à *Mapanga*, son nom jeune fille), que lui donnent les villageoises. *MaBiyela*, sa belle-mère, présentée comme la gardienne des valeurs traditionnelles dans le roman, persiste à l'appeler ainsi tout au long du récit, pour marquer sa position subalterne chez son mari. Le portrait sociologique de Jezile sert de base pour des généralisations sociocritiques qui rendent le récit vraisemblable. Ces commentaires extradiégétiques interviennent dans le psycho-récit de Jezile pour critiquer les lois et les tabous traditionnels zoulous, qui imposent un statut subalterne aux femmes. Notamment l'interdiction de manger certaines nourritures, l'exigence de garder la tête couverte devant certains membres de la belle-famille et l'interdiction d'appeler certaines membres de la belle-famille par leurs prénoms. La focalisation interne du récit de pensées souligne l'effet aliénant de pratiques, telles la perte par la femme mariée de son prénom. Cela la laisse sans identité propre chez son mari. Même après avoir donné naissance à un enfant, elle devient « *Mère-de-[...]* » (AD : 56).

Le personnage de Zenzile, la meilleure amie de Jezile, joue le rôle archétypal de la soumission féminine lié au fait d'être mère.¹⁶⁰ Son portrait est conforme à la représentation de la femme du « Tiers Monde », victime de grossesses fréquentes, d'une mauvaise santé et de la misère. Abandonnée financièrement par un mari qui revient au village seulement pour la mettre de nouveau enceinte, Zenzile est mère de quatre enfants en six ans de mariage, et représente explicitement l'antithèse de la jeune Jezile sans enfants : « [...] elles pleuraient toutes les deux pour des raisons différentes. Jezile

¹⁶⁰En anglais : « Barefoot and pregnant ».

voulait des bébés, Zenzile en avait plus qu'elle n'en voulait » (AD : 19).¹⁶¹ Les deux amies s'opposent au sujet de l'obligation de femme d'être mère : « *Leur désaccord était véhément. Jezile ne voyait pas la maternité comme une obligation [...]* » (AD : 6).¹⁶²

Le décès du quatrième enfant de Zenzile, sa mauvaise santé pendant sa cinquième grossesse et son abandon par sa belle-famille l'obligent à envoyer ses enfants auprès de sa propre mère pour assurer leur survie (AD : ch. 5). Cette décision est prise en dépit de la tradition qui exige que les enfants restent auprès de la famille de leur père (AD : ch. 53). Il est possible que Lauretta Ngcobo reprenne, dans cette séquence, le parcours de sa propre mère, une paysanne zouloue, contrainte de retourner (contre la tradition) dans sa propre famille pour avoir de l'aide pour ses enfants, après le décès du père de la romancière. Toutefois, nous constatons que l'auteure emploie les réflexions de Jezile par rapport à cette décision prise par son amie pour reprendre (presque mot à mot) la critique de la maternité élaborée de *African Motherhood – Myth and Reality* dans le récit : « *Sa position de pouvoir en tant que mère pouvait être exercée uniquement de l'extérieur* » (AD : 55).¹⁶³ Cela met en évidence la fonction de trope de la maternité et de critique des pratiques culturelles africaines.

¹⁶¹Orig. : « [...] they both cried for different reasons. Jezile wanted babies, Zenzile had more than she wanted ».

¹⁶²Orig. : « They differed heatedly. Jezile did not see motherhood as a bind [...] ».

¹⁶³Orig. : « Her position of power as a mother could only be exercised from the outside ».

ii. Crise existentielle : « vision double » de la femme colonisée

Mthebe, le mari de Zenzile, a également une fonction thématique dans le roman. A travers une visite de Jezile à Durban, ce personnage est dépeint sous les traits de l'Africain qui a perdu tous ses repères (AD : ch. 3). Contrastant avec la misère dans laquelle vit sa femme au village, Mthebe est un bel homme qui semble se réjouir de vivre en ville. Il y a une certaine ironie dans la description du comportement de cet homme, essentiellement rural, qui se réjouit de montrer à Jezile les beaux endroits de Durban. Pendant leur visite de jolies maisons sur la côte, dans une voiture prêtée ou louée, il mime le langage corporel du chauffeur de son patron blanc chaque fois qu'il ouvre la porte. La perception de Jezile, bien consciente de l'existence minable de Zenzile et de ses enfants au village, souligne les signes de la crise existentielle chez ce villageois devenu citadin : « *Une telle mise en scène [...] L'irréalité de tout cela était déconcertante [...]* » (AD : 36).¹⁶⁴ Pour terminer sa journée avec Jezile, Mthebe essaie de montrer sa largesse en lui donnant de l'argent en cadeau. Cette illusion de largesse est brisée lorsqu'elle est obligée de le rappeler d'en donner plus pour la survie de sa famille au village. Le trouble psychologique de Mthebe est confirmé lorsqu'on leur refuse l'entrée d'un cinéma en raison de leur couleur de peau. Le fait qu'il soit étonné par la ségrégation, en Afrique du Sud à l'époque de l'*apartheid*, rend le personnage pathétique. Revenons à *Peau Noire, Masques Blancs* de Franz Fanon pour décrire cet homme comme un africain brisé par le désir de s'intégrer en adoptant la culture occidentale (le masque blanc) : « *Il estimait que s'il vivait comme les gens de la ville – même comme les blancs – il en émergerait un homme différent, acceptable pour le monde blanc* » (AD :

¹⁶⁴Orig. : « *Such showmanship [...] The unreality of it all was disconcerting [...]* ».

37).¹⁶⁵ Ce jugement est confirmé à la suite du décès de sa femme quand il rentre brièvement au village et que ses larmes provoquent celles de toute l'assistance malgré son apparence aisée de citadin.

La crise existentielle de la paysanne prend une dimension plus compliquée à cause de son statut de « gardienne de la tradition ». En dépit de l'affirmation de la romancière que les villes sud-africaines sous l'*apartheid* étaient conçues pour être sans femme noire,¹⁶⁶ son héroïne, Jezile, entreprend le voyage à Durban en raison de son désir de posséder le pouvoir traditionnel de mère (AD : ch. 3). Lasse de l'état d'infériorité, Jezile transgresse son rôle de femme passive et informe simplement son mari de sa décision de se rendre en ville pour une visite conjugale. En fait, elle contrefait une lettre de son mari pour demander une attestation d'infertilité au médecin du village et ainsi se procurer la permission administrative (au *Bantu Services Department*), d'aller en ville. Cette prise de pouvoir personnel par Jezile, semble d'abord la libérer : « *Sa lettre avait une détermination qui l'a exaltée* » (AD : 11).¹⁶⁷ Cependant Jezile ne tarde pas à être face à un dilemme : *Bantu Services Department* (BAD) l'informe qu'il faut un *pass* [passeport interne] pour se rendre à Durban. Dans le contexte politique des manifestations contre les *pass* menées par les villageoises afin de protéger leur mode de vie traditionnel, Jezile doit choisir la complicité et le rejet de cette politique. Paradoxalement, son pouvoir individuel de mère traditionnelle dépend de sa complicité avec l'*apartheid* tandis que le pouvoir de la solidarité politique dépend du

¹⁶⁵Orig. : « *He felt that if he lived like city people – white people even – he would emerge as a different man, acceptable to the white world* ».

¹⁶⁶Ngcobo Laurreta. « Apartheid South Africa: Through Women's Eyes – Review ». *Third World Quarterly* <Vol. 10> No 1 : *Succession in the South* [en ligne], Jan 1988[réf. du 6 avril 2010], p. 299-306. Disponible sur : <http://www.jstor.org/stable/3992817>, p. 300.

¹⁶⁷Orig. : « *Her letter had a decisiveness about it that thrilled her* ».

rejet des exigences administratives liées à l'*apartheid*. Doublement piégée par son statut culturel, elle demande : « *Dieu, pourquoi les femmes sont-elles piégées ?* » (AD : 14).¹⁶⁸ Cette question rhétorique devient le fil conducteur du récit. En fait, réussir à tomber enceinte à Durban, n'efface pas le sentiment de culpabilité chez Jezile. Sa trahison politique pèse tellement sur sa conscience qu'elle avoue tout à Nosiziwe, le leader politique des femmes du village (AD : 42). Cette dernière refuse de l'absoudre de sa décision « individualiste ». Le « péché » de Jezile reste sans pardon tout au long de sa première grossesse.

Nous considérons Jezile comme une représentation réaliste de la « Mère Afrique » tant idéalisée par l'africanité. En tant que paysanne, elle comprend le pouvoir qu'apporte le fait d'être une mère dans la tradition zouloue ; mais les exigences d'être mère dans un monde moderne ne la laissent pas figée dans le passé traditionnel. Le décès de son amie Zenzile lors d'un cinquième accouchement, pousse Jezile vers la modernité. Au cachet de sa belle-mère, elle s'arrange pour accoucher son premier enfant dans un hôpital moderne (AD : ch. 7). Jezile est symboliquement « punie » lorsqu'elle se rend compte qu'elle a oublié de demander aux infirmières le placenta du bébé, nécessaire au rituel d'enracinement dans la terre (AD : 74). Cette métaphore du déracinement ramène un sentiment de culpabilité. Sa belle-mère, MaBiyela, qui puise son pouvoir personnel dans le statut de « gardienne de la tradition », ne tard pas à culpabiliser pour cette transgression culturelle : « *C'est comme orphelin que nous faisons commencer son existence à cet enfant. Notre nation est fait entièrement d'orphelins et d'errants*

¹⁶⁸Orig. : « *God, why are women so trapped [...] ?* ».

maintenant » (AD : 74).¹⁶⁹ Ainsi, le bébé devient-il un symbole de la nation et la mère devient-elle responsable de son enracinement et de son déracinement culturel.

Le récit est structuré autour de la question « Pourquoi les femmes sont-elles autant prises au piège? ». Un autre rebondissement, Jezile est obligée de reprendre le rôle économique de Siyalo, son mari absent à cause de son incarcération. Maintenant mère de deux enfants, sa belle-mère la persuade de lui céder son rôle maternel et de quitter le village afin de travailler en ville : « *Il n'y a aucun bénéfice à rester avec nous pour préserver notre mode de vie et notre réputation et dans le même temps, perdre ses enfants à cause de la famine* » (AD : 188).¹⁷⁰ Venant d'une figure symbolique de la société traditionnelle, ce discours progressiste accroît le trouble psychologique de Jezile. Passeuse de la tradition, elle se retrouve prise dans des discours qui contredisent son ouverture à la modernité.

iii. Infériorité et thématique de la femme piégée

En dépit de la présence (souvent illégale) de femmes noires dans les bidonvilles africains à l'époque de l'*apartheid*, le travail domestique était certainement le prétexte le plus acceptable pour le déplacement d'africaines rurales en ville. L'épisode durant lequel Jezile voyage à Bloemfontein pour devenir femme de ménage chez M. Potgieter (AD : ch. 12) dépeint l'aliénation des femmes rurales, contraintes de vivre en ville pour des raisons économiques. Les bonnes noires travaillant pour les familles blanches sont une banalité dans la représentation de la société sud-africaine. La bonne noire et la

¹⁶⁹Orig. : « *We're starting this child off like a waif. Our whole nation is that of waifs and strays now* ».

¹⁷⁰Orig. : « *There is no virtue in staying with us to preserve our way of life and reputation and lose these children to starvation* ».

« madame » blanche sont devenues des clichés dans cette littérature.¹⁷¹ Notons que la conception oppositionnelle de la femme noire et la femme blanche sert à souligner le statut inférieur de la femme noire lié à la couleur de peau.

Le récit des pensées de Jezile montre la prise de conscience de son infériorité quand elle se retrouve dans le même wagon qu'un groupe de femmes qu'elle qualifie de « papillons » lors de son voyage en ville. Ces infirmières noires maquillées, bien habillées et insouciantes, heurtent sa sensibilité de paysanne, accablée par la décision de quitter ses enfants (AD : 190). Cette scène confirme le constat de Ngugi wa 'Thiong'o qu'à la dichotomie tradition / modernité, correspondent aux conflits de classe à cause de l'infériorité du milieu rural et de l'occidentalisation de la bourgeoisie. Le malaise de Jezile grandit quand elle se rend compte de son isolement linguistique. Ses co-passagères, de même que les Africains de Bloemfontein, ne parlent pas sa langue maternelle zouloue car ils sont d'une origine ethnique différente. De plus, étant dans une région afrikaner, les Blancs de Bloemfontein ne parleront pas l'anglais des Blancs de sa région natale. A son arrivée en ville, elle est la représentation-même de l'inférieure muette, complètement dépendante de son patron blanc : « [...] il l'emmenait à un taxi pendant qu'elle trottaît derrière en silence » (AD : 194).¹⁷²

Comme c'était le cas pour beaucoup de bonnes noires, la maison de ses patrons constituait essentiellement la sphère urbaine pour Jezile. Obligée de rester au seuil de la porte la première nuit, pendant que M. et Mme Potgieter discutaient de sa présence, l'héroïne a l'impression d'être un objet ramené au foyer par un chien (AD : 194). Stéréotype de la « madame », le personnage de Mme Potgieter est une caricature. D'abord, elle s'adresse à Jezile en *fanakalo*, langue inventée dans les mines et synonyme

¹⁷¹La fameuse bande dessinée sud-africaine, *Madam and Eve*, de Stephen Francis et Rico Sarchel subvertit cette opposition stéréotypée.

¹⁷²Orig. : « [...] he led her to a taxi while she trotted mutely behind ».

de l'exploitation économique des noirs sous l'*apartheid*. Jezile, longtemps restée dans l'obscurité avant d'être invitée à entrer, doit laisser sa valise dehors et attendre à la porte de la cuisine pendant que « madame » prépare le dîner et donne à manger à sa famille. En dépit du fait qu'elle n'a pas mangé un repas chaud depuis trois jours, la femme noire reste muette quand les assiettes, revenues vides lui confirment qu'elle ne partagera pas le repas. Jezile joue le rôle de l'inférieure muette jusqu'au moment où « madame » essaye de la payer cinq fois moins que la somme proposée par son mari quand il l'avait embauchée au village (AD : 195). Sa prise de parole à ce moment clé montre que la motivation purement économique l'oblige à accepter son statut diminué.

Le désespoir de l'héroïne est à son comble quand sa nouvelle « madame » demande le *pass* qu'elle a brûlé lors d'une manifestation au village. En dépit d'un conflit interne; « *Mais nous avons lutté contre le pass, nous avons purgé notre peine d'emprisonnement pour avoir lutté contre cela* » (AD : 196),¹⁷³ Jezile sacrifie ses convictions politiques et, en acceptant un nouveau *pass* le lendemain. Le prix de sa complicité s'avère lourd puisque sa nouvelle « madame » change arbitrairement son prénom en celui d'Annie. Cela confirme le clivage entre le « moi » de la paysanne et celui de la bonne noire en ville (AD : 198). Jezile mange une nourriture « autre » que celle de la famille et doit demander la permission de manger dans la maison quand il pleut. Les placards sont fermés à clé et elle travaille avec des horaires de plus en plus longs. Ces signes de sa subordination la transforment en victime anonyme : « *Elle avait perdu son nom, son passé, ses amis, ses parents, sa langue, son initiative [...]* » (AD : 201).¹⁷⁴

¹⁷³Orig. : « *But we fought the pass, we served our term of imprisonment for fighting it* ».

¹⁷⁴Orig. : « *She had lost her name, her past, her friends, her relatives, her language, her initiative [...]* ».

Il faut noter que l'opposition entre Jezile et Mme Potgieter est nuancée par la représentation de « madame » comme une femme piégée à son tour, car l'épouse blanche est victime de la violence conjugale. Dans une autre représentation de la lutte des classes, elle opprime Jezile par un surcroît de travail afin de se libérer de son rôle de femme au foyer. Soupçonné de trop s'intéresser à la bonne, le personnage de M. Potgieter est l'autre motif, en arrière-plan, de la tension entre les deux femmes. Cela est manifesté le soir où Jezile prend soin de sa patronne qui a été battue par son mari au point d'avoir le visage en sang. Lorsqu'elle rentre dans sa chambre de bonne, Jezile est violée par M. Potgieter mais n'ose pas demander l'aide de sa patronne. Par cette concordance des violences commises par M. Potgieter, les deux femmes sont présentées comme les victimes du pouvoir masculin : « *Elles étaient deux femmes piégées sous un seul toit, incapable de s'enfuir et alliées contre leur volonté* » (AD : 206).¹⁷⁵ Par cette déstabilisation de l'opposition binaire entre la femme noire « victime » et la femme blanche « libérée », le roman présente le système patriarcal comme aussi nuisible aux femmes dans le monde moderne que dans le monde traditionnel.

Le viol symbolise la relation entre colonisateur et colonisé dans la littérature postcoloniale. Par ailleurs, nous avons remarqué que la prostituée constitue un motif littéraire critique des valeurs occidentales. On pourrait ainsi lire l'acceptation d'un statut inférieur en échange de bienfaits économiques par Jezile comme une sorte de complicité qui l'amène à cette dégradation ultime. Par l'acte du viol, M. Potgieter (le colonisateur) confirme le déracinement de la femme noire : celle-ci fait ses bagages mais finit par retourner chez ses patrons quand elle se rend compte que sa communauté rurale la jugerait complice de sa propre agression (AD : 205). Une femme peut être jugée

¹⁷⁵Orig : « *They were two women trapped under one roof, unable to escape and allied against their will* ».

prostituée sans l'être. Jezile représente en dernier ressort une victime qui ne peut plus réintégrer pleinement sa communauté traditionnelle. Elle devient encore plus une figure liminale, prisonnière de la tension entre la tradition et la modernité, quand l'outrage qu'elle a subi mène à la naissance d'un fils métis.

Les conséquences que subit Jezile semblent confirmer que l'enfant métis est le symbole de la prostitution des valeurs traditionnelles dans la littérature africaine.¹⁷⁶ Mère du métis, elle doit faire face à la sanction politique car elle risque d'être arrêtée pour des relations sexuelles illégales.¹⁷⁷ De retour au village, elle fait face à la sanction religieuse quand la condamnation du prêtre menace sa belle-mère d'excommunication si elle ne renvoie pas la pécheresse chez elle (AD : 215 – 216). De surcroît, la famille de son mari vient lui arracher ses premiers enfants. Le bébé métis lui fait perdre son statut de mère au sein de la tradition zouloue et mène à la dissolution de son mariage. Cependant, cette équation entre métissage et dégradation sociale affaiblie : le désir de donner une bonne éducation à ce fils pousse Jezile à reprendre contact avec son mari Siyalo, cuisinier dans un internat pour enfants métis depuis sa remise en liberté. Son garçon Lungu, représente une hybridité qui n'est pas nécessairement négative : « *Mais il était là, preuve vivante que rien n'était impossible* » (AD : 236).¹⁷⁸ Le récit fait de Lungu un symbole d'espoir puisqu'il devient un leader politique des manifestations d'étudiants des années 1976 et sera médecin dans sa communauté. Ainsi, la crise existentielle que connaît Jezile face à la tradition et face à la modernité, semble douloureusement donner naissance à l'espoir d'une hybridité culturelle.

¹⁷⁶Senkoro F. E. M. K. *op. cit.*, p. 31.

¹⁷⁷Une référence à la loi d'immoralité de 1950 en Afrique du Sud.

¹⁷⁸Orig. : « *But there he was, a living proof that nothing was impossible* ».

2. Recentrer l'Histoire sur la femme

Historiquement, les années 1950 représentent l'essor de la résistance non violente contre l'*apartheid*. Le lien entre le nationalisme africain et la lutte anti-*apartheid* est confirmé par l'adoption en 1955 du *Freedom Charter* [la Charte de la liberté],¹⁷⁹ ainsi que par la déclaration en 1969 du président de l'ANC (principal parti anti-*apartheid*) que l'*apartheid* constitue l'oppression de la *nation* noire.¹⁸⁰ Pour soutenir la thèse que *And They Didn't Die* est né du vécu de l'auteure, le critique Brian Worsfold constate une montée de la conscience féminine, qui va contre la marginalisation des femmes dans le mouvement de la résistance anti-*apartheid* durant cette période.¹⁸¹ Laretta Ngcobo prend conscience de cela en notant son mutisme de femme : « *Lentement [je] suis arrivée au constat que mon rôle n'était qu'acclamation et soutien aux hommes. Je n'avais aucune voix* ». ¹⁸² *And They Didn't Die* représente donc la convergence entre l'engagement politique de Laretta Ngcobo et sa conscience de la marginalisation des femmes (notamment les paysannes de son enfance) au sein de la lutte contre l'*apartheid*. Contrairement à la critique, Margaret Daymond, qui juge cette œuvre comme un supplément à l'histoire officielle,¹⁸³ nous avançons la thèse que le

¹⁷⁹Melis Francis. « South Africa and the Rise of African Nationalism ». *The National Question in South Africa*. Van Diepen Maria (éd). London : Zed Books, 1988, p. 70-71.

¹⁸⁰Notre italique car la hiérarchisation de la citoyenneté sous l'*apartheid* divise l'État-nation sud-africain en nations (communautés imaginées) définies par la couleur de peau.

¹⁸¹Worsfold Brian. « Black South African Countrywomen in Laretta Ngcobo's Long Prose ». *Altered State? Writing and South Africa Works*. Boehmer Elleke et al. (éds), Sydney : Dangaroo Press, 1991, p. 115.

¹⁸²Ngcobo Laretta,. « My Life and My Writing », op. cit., p. 136. Orig. : « *[I] slowly came to realise that mine was a cheering role, in support of men. I had no voice* ».

¹⁸³*ibid.*, p. 146.

roman cherche à recentrer l'histoire de la lutte anti-*apartheid* sur les femmes des campagnes car la version officielle se focalise habituellement sur les hommes des villes comme Nelson Mandela et Oliver Tambo. En effet, Laretta Ngcobo compte s'adresser à l'« œil aveugle » de la société sud-africaine, aveuglé à l'action politique des paysannes, par ce roman qu'elle qualifie d'historique.¹⁸⁴ Le premier chapitre du roman confirme cela : « [...] nous devons nous préoccuper de ces femmes, non pas de ces hommes éloignés dans les villes » (AD : 2).¹⁸⁵

i. Pouvoir politique et subjectivité collective féminine

Il paraît curieux que la sanction de l'Eglise, une institution associée au colonialisme, démoralise de la belle-mère. Malgré la place traditionnelle de la femme au sein de la famille de son mari, MaBiyela accepte le retour de Jezile et de ses trois enfants dans sa famille (AD : ch. 13) afin de se préserver de l'excommunication. L'Eglise en tant que bouée de sauvetage pour les villageoises (AD : 216) figure dans un récit secondaire, qui narre l'action collective de la communauté rurale. Ce récit est greffé sur l'histoire personnelle de Jezile. La description du groupe de prière suivi par une réunion politique chaque jeudi après-midi, comprend toutes les paysannes dans leurs hameaux respectifs : « *Peu de choses pouvaient réunir tant de femmes, à la même heure de la journée à travers tout le pays, chaque semaine de chaque année, autant que la réunion*

¹⁸⁴Entretien du 28 août 2010 avec Laretta Ngcobo. *op. cit.*

¹⁸⁵Orig. : « [...] *it is these women we have to deal with, not those men faraway men in the cities* ».

de prière de femmes ». (AD: 41)¹⁸⁶ La religion est étroitement reliée à l'action politique de ce groupe social contre *l'apartheid*.

L'éveil de la conscience politique de l'héroïne lors du séjour auprès de son mari à Durban (AD : ch. 3) mène à la figuration de l'éveil collectif de ses consœurs au village. Lorsque Jezile lit le journal détaillant les manifestations des femmes en ville (AD : 30), elle décide de rejoindre les manifestantes et témoigne de la répression policière qui s'ensuit. Admirative de la force des femmes en ville et convaincue que la situation des femmes dans les zones rurales est similaire, Jezile récolte des journaux afin de les montrer lors de la réunion politique du jeudi au village. Cette solidarité entre femmes noires remet en question l'opposition manichéenne entre la paysanne « bonne » et la citadine « mauvaise » : « *Mais elle était aussi consciente, comme jamais auparavant, qu'elles n'étaient pas seules* » (AD : 35).¹⁸⁷ Le lien entre campagnardes et citadines est renforcé par le personnage de Nosiziwe, un médecin venu de la ville pour travailler à Sabelweni, le bantoustan rural où se trouve le village de Sigageni. La première réunion politique suivant l'éveil de la conscience politique de l'héroïne dépeint Nosiziwe comme le leader politique des villageoises. Son discours, en forme de monologue, a une fonction didactique, au niveau intradiégétique¹⁸⁸ et extradiégétique,¹⁸⁹ en ce qui concerne les « *Betterment Schemes* ». C'est un programme de travail forcé du gouvernement d'*apartheid* - *Compulsory Unpaid Labour* » - qui exigeait que les femmes restent dans les *homelands* à construire des barrières qui redécoupaient encore plus leur terre (AD : 42-47). Il faut noter l'intervention de Tokozile, une invitée de

¹⁸⁶Orig. : « *Few things could bring together so many women at one time of day throughout the country, every week of every year, as the women's prayer meeting* ».

¹⁸⁷Orig. : « *But she was also aware as never before, that they were not alone* ».

¹⁸⁸Pour son audience.

¹⁸⁹Pour le lecteur.

Nosiziwe, dont le discours éduque l'auditoire des paysannes sur les luttes nationalistes des indépendances africaines. En évoquant la révolution *Mau-Mau* au Kenya (AD : 47) annonciatrice de la résistance des femmes noires des campagnes contre l'*apartheid*, ce passage relie explicitement la lutte anti-*apartheid* au nationalisme africain.

L'action politique collective dans *And They Didn't Die* suit un schéma de confrontations grandissantes entre les femmes et le système d'*apartheid*. L'intertextualité donne un ton militant au texte par la référence aux chants révolutionnaires zoulous qui font partie de l'histoire de la lutte anti-*apartheid* comme *Malibongwe igama lama khosikazi* [Que le nom de Femmes soit loué] (AD : 47). Les femmes, qui ne sont pas conscientes de la présence policière qui espionne les interventions de Tokozile et de Nosiziwe, terminent la réunion par une prière. Cette inconscience est décrite comme une victoire morale qui associe le zèle religieux au zèle politique : « *Ne sachant trop pourquoi leur but semblait déjoué alors qu'ils restaient là, debout regardant les gens prier leur Dieu* » (AD : 49).¹⁹⁰ L'existence des villageoises est alors rythmée par le groupe de prière et la réunion politique des jeudis, par la messe le dimanche et la résistance politique chaque semaine, lorsqu'elles renversent les bains parasitocides construits par le gouvernement pour leur bétail.¹⁹¹ Lasse de cette résistance, l'administration convoque une réunion avec les villageoises au site du bain parasitocide. Cette scène présente l'*apartheid* comme une agression masculine contre une communauté féminine : « *Quatre hommes de forte carrure [...] contre une masse froide de paysannes qui se blottissent les uns contre les autres – majoritairement des femmes et*

¹⁹⁰Orig : « *Somehow, their purpose seemed foiled, as they stood there, watching people praying to their God* ».

¹⁹¹Dépeinte par la première scène du roman.

des enfants » (AD : 64).¹⁹² Les paysannes sont étonnées d'y retrouver leur chef du village, Chef Siyoka qui est contraint par les autorités à se prononcer en faveur de l'instauration des *Betterment Schemes* à Sigageni. Le Chef est si peu convaincant que son entourage coupe court à son discours. Comme c'était vraiment le cas à l'époque de l'*apartheid*, ce chef légitime est destitué par le gouvernement et remplacé par un sympathisant au régime. La vie de la communauté est alors bousculée par l'arrivée de Chef Siyapi qui gouverne par l'intermédiaire d'un homme de la communauté, le conseiller Duma (AD : 69).

Duma et Chef Siyapi confirment la représentation de l'*apartheid* comme une forme de patriarcat. Lorsque Duma intervient dans le groupe de prière avec l'intention dictée par l'administration d'imposer à toutes les femmes du village un *pass* [passeport interne]. La décision de s'y opposer est prise, et les femmes s'organisent pour brûler les *pass* reçus par certaines villageoises comme Jezile, dans un moment de faiblesse (AD : 77). Le récit est décrit comme une deuxième victoire pour les femmes car les officiers du *Bantu Affairs Department* venus au village sont complètement médusés lorsque Jezile et ses consœurs brûlent triomphalement leurs passeport interne : « [...] *comment charger une foule de femmes noires et d'enfants criants* » ? (AD : 79).¹⁹³ Même la vengeance des policiers la nuit venue est déjouée puisque les femmes se regroupent derrière MaBiyela qui crie le nom de leurs ancêtres jusqu'au départ de la police (AD : 80).

Revenons à la préoccupation de la romancière qui concerne l'oubli dans l'histoire anti-*apartheid* de l'action politique des paysannes. Elle cite, en particulier, les femmes de son village natal (Ixopo) qui avaient mené seules des manifestations anti-

¹⁹²Orig : « *Four burly men [...] against a cold huddled mass of peasants – largely women and children* ».

¹⁹³Orig : « [...] *how to charge at a screaming mob of black women and children?* ».

pass jusqu'au point d'être incarcérées dans la ville de Pietermaritzburg.¹⁹⁴ Cette séquence d'événements est reprise par le récit lorsque les villageoises, rendues courageuses par leurs « victoires » décident de présenter une liste de revendications aux bureaux du *Bantu Affairs Department*, situé à Ixopo (AD : 81). Le narrateur omniscient remarque alors que cette action collective change l'attitude de ces héroïnes qui attendaient habituellement l'aval de leurs maris avant d'agir (AD : 82). Les femmes tirent leur force de leur appartenance au collectif. Mais elles se montrent sévères envers les « traîtres » du groupe. Lorsque l'une d'elles, qui avait refusé de brûler son *pass*, essaie de rejoindre les manifestantes à Ixopo (AD : ch. 8), elle est critiquée par Nosiziwe, leur leader, et giflée par une de ses consœurs. Les manifestantes font preuve de leur pouvoir collectif quand elles s'asseyent silencieusement devant le bureau de cette institution (*BAD*) qui symbolise la hiérarchisation de la citoyenneté. Sous l'*apartheid*, les Noirs sont devenus des étrangers ayant besoin d'un passeport pour voyager dans leur propre pays. Malgré la menace d'emprisonnement dans la ville de Pietermaritzburg, ces femmes font face à la représentation masculine de l'*apartheid* : « *Les hommes ont cajolé et encouragé, mais [...] personne ne bougeait* » (AD : 93).¹⁹⁵

La scène du procès, suivant l'arrestation des manifestantes, présente une image collective de la crise existentielle dont souffrent les paysannes à cause du décalage entre leur vie personnelle et l'administration moderne. A cause de leur désarroi, les manifestantes sont comparées à des moutons (AD : 95) qui ont peur d'agir seuls. Les slogans politiques d'une foule de partisans et le verdict d'une peine de six mois d'emprisonnement suscitent en elles le sentiment d'avoir été instrumentalisées par les citoyens : « *Leurs réunions à l'église avaient toujours été sensées et sereines, on n'y*

¹⁹⁴Ngcobo Lauretta. « Discours au sujet de *And They Didn't Die* ». *op. cit.*

¹⁹⁵Orig : « *The men coaxed and encouraged, but [...] no one was moving* ».

entendait jamais les slogans démagogiques de la veille. Elles se sentaient prises au piège [...] » (AD : 96).¹⁹⁶ Ce récit secondaire reprend donc le fil conducteur de la femme trompée. La communauté qui croit que sa résistance est enracinée dans son mode de vie traditionnel, se retrouve mêlée à une lutte politique plus vaste.

Lors de l'épisode en prison, les pensées de Jezile sont intercalées avec les descriptions du groupe pour souligner le traumatisme psychologique des femmes. La mémoire d'une chanson adressée à Hendrik Verwoerd¹⁹⁷ et rendue célèbre lors de la manifestation historique des femmes à Pretoria en 1956 : « *Pretoria – Verwoerd – quand vous battez une femme vous battez la roche! Nous sommes du rocher[...]»* (AD : 98),¹⁹⁸ fait remarquer à l'héroïne que les villageoises sont obligées d'écraser des rochers chaque jour pendant leur séjour en prison. Cet emploi de la métatextualité donne non seulement un effet de réalité au texte, mais il relie aussi l'action des femmes de la campagne à celle de leurs consœurs dans la capitale du pays. Conforme à l'image d'un lieu deshumanisant, la prison est caractérisée par la perte de l'identité personnelle sous des vêtements uniformes. Comme les *homelands* [bantoustans] qui peuvent être vus comme des prisons en plein air, divisant la communauté noire en fonction des tribus, la séparation des prisonnières en groupuscules augmente le sentiment de vulnérabilité parmi les villageoises. Dans cet espace qui est un miroir de la réalité politique, le viol du corps féminin figure de nouveau comme allégorie de la colonisation. Contraintes à se baigner en plein air devant les gardiens, certaines jeunes femmes sont violées. Ceci est dépeint à travers des pensées de Jezile, enceinte de son mari pour la deuxième fois, qui

¹⁹⁶Orig : « *Their meetings at the church in had always been meaningful and controlled, never the rabbel-rousing, sloganeering of the day before. The felt ensnared [...] »*.

¹⁹⁷Premier ministre et architecte d'*apartheid*.

¹⁹⁸Orig. : « *Pretoria – Verwoerd – you strike a woman you strike the rock! We are the rock [...] »*.

est épargnée (AD : 100). Les belles-mères, également prisonnières, n'arrivent pas à protéger leurs belles-filles et ces sévices deviennent le non-dit honteux qui mine la solidarité du groupe.

Il faut noter que l'action collective des femmes est représentée quand Jezile y participe. Son parcours est alors symbolique de l'histoire de son groupe social, semblable au parcours d'Okonkwo dans *Things Fall Apart*.¹⁹⁹ Après sa remise en liberté, cette Jezile est si préoccupée par la survie économique et l'incarcération de son mari qu'elle ne participe plus aux réunions des femmes. Son retour au groupe de prière du jeudi (AD : ch. 11) coïncide avec la présence du Conseiller Duma, venu annoncer la convocation de la communauté à une réunion avec le Chef Siyapi. Lors de cette scène Jezile apprend qu'à une réunion précédente, le Chef avait menacé de renoncer au droit de la communauté à cultiver les champs si elles continuaient leur résistance anti-*apartheid*. Les femmes font alors appel aux hommes aux partis en ville qui ont la possibilité de venir rapidement au village, afin de créer une milice pour protéger les travailleurs dans les champs. Cet épisode marque le début de la participation d'hommes prêtes à une résistance plus agressive – un comité de résistance est créé par des personnalités qui restent cachées dans les montagnes autour du village. Il faut noter la concordance entre l'intervention masculine dans la résistance et son dénouement violent.

Il y a une différence entre la figuration du pouvoir agressif masculin et le pouvoir mesuré des femmes. Lorsque la communauté arrive enfin à convoquer Chef Siyapi à une réunion pour sortir de l'impasse, le narrateur remarque que la foule se range suivant le schéma patriarcal du pouvoir traditionnel les femmes en périphérie partageant la nourriture et les hommes au centre partagent la bière (AD : 172). Cette foule comprend

¹⁹⁹Olney James, *op. cit.*, p. 23.

des hommes ivres se rend compte que Chef Siyapi n'a pas l'intention de venir, se lève en masse pour tuer le Chef ainsi que sa famille (AD : 173) avant de faire de même avec le Conseiller Duma (AD : 175). Pourtant le nombre de morts après la vengeance de la police laisse les hommes choqués tandis que les femmes se regroupent de nouveau pour agir : « *Les hommes restaient là perplexes, en regardant les femmes prendre l'initiative* » (AD : 177).²⁰⁰ Les villageoises s'organisent afin de fabriquer les cercueils pour les morts et s'arrangent pour aider clandestinement les blessés. Etre perçu comme « simples » paysannes devient alors une illusion protectrice lors de cette action politique : « *Pour un œil non exercé les femmes de Sabelweni s'occupaient de leurs enfants à la maison [...]* » (AD: 180).²⁰¹ Le stéréotype de la docilité maternelle semble alors un facteur pour ce regard patriarcal « non exercé » du colonisateur et des hommes du village qui se montrent souvent perplexes face au pouvoir collectif des villageoises.

Comme le suggère le titre *And They Didn't Die*, cette représentation de puissance collective est toujours nuancée par le fait que les paysannes sont prises dans une situation où la résistance est une question de survie à cause de l'impact de l'*apartheid* sur leur mode de vie traditionnel. Cette représentation est également nuancée par le choc psychologique qu'elles ressentent face aux institutions de l'*apartheid*, ainsi que par leur naïveté face à l'ampleur de la lutte anti-*apartheid*. Bien que Jezile à constate une similitude entre les préoccupations des femmes de Durban et celles des femmes de Sigageni (AD : ch. 3), les différences entre paysannes et citadines apparaissent pendant l'incarcération des villageoises à Pietermaritzburg (AD : ch. 7). Considérant les femmes citadines comme des voleuses de maris, les paysannes se méfient des citadines manifestantes qui les rejoignent en prison : « *Elles tapaient sur les murs et criaient des*

²⁰⁰Orig. : « *The men stood there, perplexed, watching the women take the initiative* ».

²⁰¹Orig. : « *To the casual observer the women of Sabelweni were at home looking after their children [...]* ».

slogans » (AD : 103).²⁰² En dépit de l'éventuelle solidarité de ces femmes, le récit est marqué par le contraste entre la force naïve des paysannes, motivées par leur survie, et celle des citadines plus politiquement motivées. Cette différence confirme le constat que fait la romancière : les citadines ont reçu toute la gloire historique de la lutte féminine anti-*apartheid* ; « l'œil aveugle » n'a pas perçu l'action politique des paysannes.²⁰³

²⁰²Orig. : « *They pounded the walls and shouted slogans* ».

²⁰³Entretien du 28 août 2010 avec Laretta Ngcobo, *op. cit.*

Chapitre 3

Perspective comparative : Mère Afrique et naissance de la nation dans *Nehanda* et *And They Didn't Die*

En raison de l'origine rurale des protagonistes ainsi que de la représentation d'événements historiques en Afrique australe selon un point de vue féminin, la critique sud-africaine Margaret Daymond, relie *Nehanda* d'Yvonne Vera à *And They Didn't Die* de Lauretta Ngcobo.²⁰⁴ A la différence d'héroïne historique de *Nehanda*, Jezile est un personnage de fiction, placé dans le contexte historique de la lutte anti-*apartheid*. Margaret Daymond constate le contraste entre l'écriture poétique d'Yvonne Vera qui raconte une histoire vraie et l'approche réaliste de Lauretta Ngcobo qui donne une histoire fictive. Un indice de la différence entre les deux romans se retrouve dans le paratexte. Nous avons déjà constaté que le titre *And They Didn't Die* signale que Jezile représente les paysannes (un sujet collectif). A l'inverse, la singularité du titre de *Nehanda*, signale l'importance historique de Nehanda, comparée à Kaguvi, son homologue du premier *Chimurenga*.

Nehanda, en tant que personnage référentiel, est explicitement emblématique de l'histoire anticoloniale zimbabwéenne. Elle est une figure historique qui est paradoxalement « ahistorique » puisqu'elle est une représentation fixe, figée par une culture. Ceci est rendu évident par la poétique mythique du roman d'Yvonne Vera. Là

²⁰⁴Daymond Margaret J. « To Write Beyond the "Fact" – Fictional Revisions of Southern African Women in History by Yvonne Vera and Lauretta Ngcobo . *New Women's Writing in African Literature*. Emenyonu Ernest (éd.). Oxford : James Curry, 2004, p. 138-155.

où le roman zimbabwéen présente le « tout » du monde africain comme un univers ultimement résistant au colonialisme, la juxtaposition de la tradition et de la modernité dans le roman sud-africain, présente l'espace rural (lieu de la tradition) comme un système en pleine désagrégation.

1. Mère Afrique dans la forme du récit

And They Didn't Die et *Nehanda* sont tous les deux structurés par la représentation de la Mère Afrique dans le sens senghorien de la femme « pot de culture ». A l'inverse de *Jezile*, qui est physiquement mère, le statut de mère est confié à *Nehanda* par l'appellation de *Mbuya* (mère) dans le discours nationaliste zimbabwéen. Pendant que les renaissances de *Nehanda* servent d'allégorie de la naissance de la nation zimbabwéenne, la forme du roman sud-africain suit les transformations de *Jezile* en fonction de sa maternité. L'intrigue consiste en quatre parties qui correspondent chacune au statut de *Jezile* : la mère traditionnelle de *S'naye* (AD : ch. 1-8), la mère marginalisée de *Ndondo* (AD : ch. 9-10), la mère socialement exclue de *Lungu* (AD : ch. 11-14), ainsi que la recontextualisation de sa maternité après la perte de ses deux premiers enfants (AD : ch. 15). En contraste avec la morphologie linéaire du premier récit, le roman d'*Yvonne Vera* suit une structure cyclique. La première transformation de *Nehanda*, notamment, la libération mythologique de son corps physique qui la change en esprit dans l'attente d'un nouveau corps (N : ch. 1), est reprise dans sa quatrième transformation par laquelle l'esprit et le corps se séparent dans l'état final du personnage (N : ch. 26). Lors de sa deuxième transformation (N : ch. 2), la naissance du corps féminin de *Nehanda* est l'occasion de présenter ce corps comme un objet culturel, « une

calebasse » à remplir de sens (rend un sujet culturel) par l'esprit-lion pendant sa troisième transformation (N : ch. 14).

L'histoire de Nehanda est reliée à celle de la nation par le rêve d'une des trois femmes qui assistent à la naissance de la fille qui contribuera au corps physique du *mhondoro*.²⁰⁵ Ce rêve sert de prophétie car le « *signe du futur en forme d'étranger humain* », rencontré par la rêveuse, est une allégorie de la colonisation de peuplement: « *Il avait construit une maison. Il nous avait déplacés dans la partie aride de notre terre* » (N : 11).²⁰⁶ Il est à noter que cette naissance symbolique a lieu dans un domaine féminin car les hommes (le père) interviennent seulement au moment de nommer le nouveau-né. De même, Jezile fait partie d'une communauté de femmes lorsqu'elle participe, dans la première scène de *And They Didn't Die*, à l'action collective de renverser le bain parasiticide construit par l'administration d'*apartheid* à Sigageni. Ainsi les deux récits, s'annoncent ouvertement comme des histoires féminines, même si le trope de la maternité est plus explicite dans le roman sud-africain.

Le premier chapitre du roman de Lauretta Ngcobo présente la maternité comme une protection contre la tyrannie de la belle-mère, dans cet univers féminin. La joie de Jezile à la réussite de l'action collective des villageoises de la première scène est vite effacée quand elle est rappelée subtilement par sa belle-mère à son statut inférieur de femme sans enfant (AD : 3). Par la suite, la première grossesse de Jezile suivi par la naissance de S'naye semble assurer la protection sociale promise par la maternité dans la culture africaine. En dépit de cela, la réalité politique intervient brutalement lorsque Siyalo, son mari, perd son travail en raison de ses activités politiques et que Jezile est incarcérée pour sa participation aux manifestations contre le *pass* (AD : ch. 8). L'altérité

²⁰⁵Mangwanda Kombe. « Remapping the colonial space: Yvonne Vera's Nehanda ». *Sign and Taboo – Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera. op.cit.*, p. 143.

²⁰⁶Orig : « *He had built a home [..]. He had moved us into the barren part of our land* ».

croissante de Jezile par rapport au statut de la mère africaine commence lors de sa deuxième grossesse qu'elle cache en raison de la misère qu'elle connaît lorsque Siyalo n'a plus le droit de travailler en ville.²⁰⁷ Par opposition avec la première grossesse, la naissance de Nondo souligne la faiblesse de la protection sociale offerte par une société traditionnelle face à la pression économique moderne. Que le pouvoir de la maternité soit instable est soulignée quand la belle-mère proclame que cette grossesse cachée est le résultat d'une relation adultère. (AD : 148). Par cette première étape dans sa marginalisation sociale, Jezile se retrouve parmi « [...] *la ligue officielle de femmes seules, abandonnées et veuves* » du village » (AD : 148).²⁰⁸

Jezile, contrainte de travailler en ville pour faire vivre ses enfants après l'incarcération de son mari, est violée par son patron blanc. Elle accouche d'un bébé métis (Lungu) ; cela fait qu'elle devient un véritable paria à l'égard des traditions de l'africanité (AD : ch. 13). Son statut « autre » semble confirmé, par la perte de la garde de ses deux premiers enfants. Cependant, cette totale mise à l'écart donne à l'héroïne la force de reconstruire son pouvoir personnel autour de la maternité de son fils métis : « [...] *Jezile semblait plus résolue dans tout ce qu'elle faisait* » (AD : 230).²⁰⁹ En dépit d'une conscience aigüe de son altérité par rapport à la place traditionnelle de la mère (au sein de la belle-famille), elle devient financièrement indépendante, rétablit une relation, à distance, avec ses enfants et gagne même le respect, à distance, de sa belle-mère (AD : ch. 15). C'est Jezile, en tant que mère protectrice qui trouve, à la fin, la force de tuer un

²⁰⁷Une référence historique à la *section 10* de la loi du *passbook*.

²⁰⁸Orig. : « [...] *the unofficial women's league of the lonely, deserted and widowed* ».

²⁰⁹Orig. : « [...] *Jezile seemed more resolute in everything she did* ».

soldat blanc en train de violer sa fille S'naye : « *Assise sans larmes, elle avait un air de réussite* » (AD : 242),²¹⁰ et ainsi vaincre la symboliquement son propre viol.

A l'opposé de Jezile parce qu'elle est sans enfants, Nehanda est représentée comme un symbole de la « Mère Afrique ». L'altérité de Nehanda par rapport à la maternité traditionnelle (physique) apparaît lors d'un dialogue, la veille de la possession son corps par l'esprit-lion. Les femmes du village critiquent le fait qu'elle gaspille son corps de femme puisqu'elle n'est ni mariée ni mère. Paradoxalement, c'est la mère de Nehanda, elle-même représentation archétypale de la maternité, qui reconnaît cette altérité : « *N'est-elle pas une femme? [...] N'a-t-elle pas des ancêtres et une descendance et des totems qu'elle respecte? Est-ce que cela ne suffit pas ?* » (N : 47).²¹¹ Cette question de la maternité, fonction principale du corps féminin, est résolue par le vieillissement surnaturel lors de sa possession de Nehanda par l'esprit-lion. En tant que vieille femme, Nehanda ne peut plus être physiquement mère mais, symboliquement la douleur physique de sa possession ressemble à l'accouchement : « *Son corps est pris de spasmes et son visage montre la douleur de sa lutte* » (N : 60).²¹² Ainsi, elle devient la mère symbolique de la nation – la « Mère-Afrique ». Ce rapport entre la maternité et le pouvoir féminin est mis en évidence par l'analogie faite entre sa parole en tant que leader de son peuple et le cri d'une mère pour son un enfant perdu (N : 62).

²¹⁰Orig. : « *She sat dry-eyed, an air of achievement about her* ».

²¹¹Orig. : « *She is a woman, is she not? [...] She has ancestors, and a lineage, and totems that she respects, does she not? Is it not enough ?* ».

²¹²Orig. : « *Her body breaks into spasms and her face bears the pain of her struggle* ».

i. Construction romanesque de la différence de l'homme et de la femme

Nous considérons que la création des double masculins des protagonistes féminins de *Nehanda* et *And They Didn't Die*, traduit une interrogation sur la dominance patriarcale. Kaguvi, l'homologue de Nehanda, est lui aussi un personnage historique qui intervient dans la diégèse à partir de la scène où l'esprit de Nehanda prend possession du corps féminin. Nous constatons l'existence du vent en tant que symbole de l'esprit de Nehanda, et la description de Kaguvi comme un vent jumeau : « [...] *un autre vent se lève, fort et captivant : le chasseur Kaguvi* » (N : 70).²¹³ De plus, le parcours de Nehanda pour semer la révolte parmi le peuple (N : ch. 15) est juxtaposé à celui de Kaguvi (N : ch. 16) Kaguvi tue rituellement un taureau, boit son sang et mange son cœur pour en tirer son pouvoir masculin ; les larmes de Nehanda (symbole de l'émotivité féminine) constituent son rituel.

Il existe une similitude frappante entre la description de la civilisation magique qui, selon Léopold Senghor relève de la chasse et du monde animal et est plutôt associée avec l'africanité au nord du Sahara et Kaguvi, le chasseur, relié au monde animal et à l'agressivité du sang. Il manifeste son pouvoir masculin par l'action car il « [...] *préférerait battre le tambour que composer son message en mots* » (N : 71).²¹⁴ Une fois prisonnier Kaguvi se convertit à la chrétienté et abandonne son pouvoir masculin (N : ch. 23). A l'inverse, le pouvoir féminin est uni à la parole : « *Nehanda porte son sac de*

²¹³Orig. : « [...] *another wind rises, loud and captivating : the hunter Kaguvi* ».

²¹⁴Orig. : « [...] *would rather beat the drum than shape his message into words* ».

mots dans une poche attachée autour de sa taille » (N : 2).²¹⁵ Une fois incarcérée, Nehanda montre le pouvoir de la parole quand elle prononce la prophétie de son retour, avant de se libérer du corps mourant (N : ch. 26). Cette opposition entre les deux personnages n'est pas binaire puisque le discours de Nehanda épouse une révolution violente. Il serait simpliste de conclure que l'œuvre cherche à hiérarchiser les pouvoirs masculin et féminin car Kaguvi réussit à inspirer son peuple. Néanmoins, la place donnée au pouvoir féminin (Nehanda) dans le mythe central du nationalisme met en question la dominance masculine dans ce domaine.

De même, Laretta Ngcobo se sert de l'opposition entre Jezile et son mari Siyalo pour remettre en question la domination masculine dans une culture en pleine mutation. Chacun de ces deux personnages passe une période en prison pendant laquelle son partenaire doit s'occuper de la survie de la famille. Selon Margaret Daymond, l'épisode qui commence avec l'incapacité de Siyalo à procurer à manger à leurs enfants depuis l'arrestation de Jezile (AD : ch. 9) et qui se termine par son arrestation après avoir volé du lait, constitue une féminisation de l'homme car il se retrouve dans le rôle de la femme.²¹⁶ Nous qualifierons cette épisode plutôt de démonstration du déracinement. Un changement de focalisation montre la psychologie de Siyalo qui est un homme en définitive aliéné par l'espace rural et par le mode de vie traditionnel après des années passées en ville : « *Il ne pouvait plus se faire d'illusions, il était à l'extérieur à son monde [...]* » (AD : 111).²¹⁷ Symbole d'une perte identitaire, il est décalé par rapport au rythme de la vie rurale à cause des cauchemars qui le réveillent la nuit. Même sa tentative de lancer une entreprise de réparation de selles échoue, car les villageois n'ont

²¹⁵Orig. : « *Nehanda carries her bag of words in a pouch that lies tied round her waist* ».

²¹⁶Daymond Margaret J. « To Write Beyond the "Fact" », *op. cit.*, p. 150.

²¹⁷Orig. : « *There was no deluding himself, he stood outside his world [...]* ».

pas d'argent pour payer. Le pouvoir de Siyalo en tant que «chef de famille » est fondé sur sa fonction économique. Sans la capacité de faire vivre la famille, ce pouvoir patriarcal devient vain : « Se voir comme la cause des problèmes de sa famille avait l'effet de l'effacer » (AD : 115).²¹⁸

A l'inverse Jezile fait survivre sa famille après l'incarcération de son mari et tire sa force d'une communauté de femmes marginalisées du village (AD : ch. 10). Elle rejoint Gaba pour travailler dans les champs du conseiller du Chef de village et réussit, peu après l'échec de Siyalo, à acheter du lait en poudre pour ses enfants (AD : 160). Elle travaille ensuite comme blanchisseuse sur un site de travaux routiers et vend de la bière pour gagner plus d'argent. Jezile va jusqu'à accepter le rôle « masculin » de travailleur migrant (AD : ch. 12) pour le bien-être de ses enfants. Par ce montage des actions de Jezile et de Siyalo, le texte recontextualise la mère au foyer en mère qui s'active pour faire vivre sa famille. Le fait que la femme n'est pas intrinsèquement passive puisqu'elle se montre capable d'agir et que l'homme peut être frappé par l'impuissance ne constitue pas pour autant une « féminisation » de l'homme. Ainsi, ce schéma de représentation relativise la conception essentialiste de la passivité et de l'impuissance féminines.

ii. Le trope du père absent

La représentation des parents de Nehanda fait apparaître une hiérarchie des personnages masculins et féminins – avec un père largement absent et une mère nommée uniquement par son rôle de mère. Par là, « *Mother* » [Mère] devient une figure archétypale qui joue un rôle central par rapport à celui du père. En fait, le père intervient seulement pendant le rituel qui le voit nommer son enfant, ce qui est un acte sans

²¹⁸Orig. : « *Seeing himself as the cause of the family problems had the effect of cancelling him out* ».

importance puisque le texte ne précise jamais le prénom de la fille. Ainsi, l'auteure renverse le schéma patriarcal du centre et de la marge: « *Le cercle intérieur était composé de femmes. Le père était au milieu avec l'enfant dans ses bras* » (N : 20).²¹⁹ Au moment même où le père cherche à enraciner l'enfant dans la terre, la mère voit les oiseaux (elle lit la nature) et se rend compte que leur fille ne restera pas longtemps avec eux. A partir de ce rituel, la mère possède la connaissance intuitive que sa fille ne sera pas comme les autres (N : 19). Malgré l'importance du pouvoir masculin dans cette cérémonie traditionnelle, c'est la femme marginale qui est sensible à la réalité essentielle. La centralité de la mère en tant que femme pot-de-culture est mise en évidence quand elle apprend à sa fille ce que sont les ombres (les *mudzimu*) – les manifestations d'esprits ancestraux (N : ch. 7). Elle joue également le rôle clé dans l'intrigue car c'est elle qui reconnaît la maladie de sa fille (N : ch. 8).

La représentation du pouvoir patriarcal selon le schéma du centre et de la marge est confirmée une deuxième fois par la description du « *dare* » [le conseil du village] (N : ch. 10), où ont lieu les débats publics. C'est un espace au milieu du village, démarqué par un enclos de roseaux. Ici, les femmes restent à l'extérieur – seules leurs têtes sont visibles de l'intérieur. Les hommes sont assis à l'intérieur avec les aïeux pendant qu'Ibwe, « l'oracle » masculin, mène la séance. La marginalité des femmes face au pouvoir traditionnel est soulignée par le fait qu'elles murmurent et chantent dans l'arrière-plan pendant que les hommes ont la possibilité de poser des questions et de participer au débat. L'inversion de ce schéma dans le contexte du pouvoir féminin est mis en évidence lorsque Nehanda s'adresse à son peuple : « *Les hommes arrêtent de danser et s'agenouillent autour de Nehanda et les femmes dans le cercle extérieur jettent*

²¹⁹Orig. : « *The inner circle was made up of women. Father stood in the middle with the child in his arms* ».

des ombres protectrices sur les corps courbés des hommes » (N : 62). A cause de la puissance traditionnelle des ombres, manifestations du monde invisible (N : ch. 7), les hommes au centre du cercle deviennent des figures vulnérables face aux ombres « protectrices » des femmes.

Dans *Nehanda* la seule femme qui peut transgresser les frontières du *dare* est la femme sage, Vatete. La tradition lui confère un pouvoir restreint car elle intervient principalement pour arbitrer les questions des femmes (N : 9). Dans ce sens, Vatete ressemble à MaBiyela, la belle-mère de Jezile dans *And They Didn't Die*. Gardienne de la moralité en l'absence des hommes, (AD : 16) elle est un symbole du pouvoir patriarcal traditionnel. En effet, Lauretta Ngcobo décrit la belle-mère comme une femme qui joue un rôle masculin parce qu'elle a passé l'âge « sexuel » qui permet de tomber enceinte.²²⁰ Ainsi, le pouvoir de MaBiyela est nuancé par le fait qu'elle était aussi victime à cause d'un conflit avec sa propre belle-mère. (AD : 16) Ce portrait souligne la dualité de MaBiyela, victime et bénéficiaire de la tradition ; il – en cela elle ressemble à Vatete. Pourtant, ce pouvoir n'est pas une force inutile puisque MaBiyela en arrive à affronter les policiers qui viennent harceler les femmes du village en évoquant ses ancêtres (l'identité africaine): « *MaBiyela semblait rassembler son courage de minute en minute [...] Elle criait les noms de tous leurs ancêtres* » (AD : 80).²²¹

L'espace rural dans le roman sud-africain est un univers féminin et les hommes interviennent par le courrier, l'argent et la belle-mère. Ainsi, une lettre inhabituellement courte de Siyalo alerte Jezile sur la précarité de leur mariage si elle ne tombe pas rapidement enceinte. En dehors de sa période de chômage (AD : ch. 9-10) et de la dernière scène du roman, Siyalo le mari de Jezile est absent de l'espace rural. Hormis

²²⁰Ngcobo Lauretta. « Discours au sujet de *And They Didn't Die* », *op. cit.*

²²¹Orig. : « *MaBiyela seemed to gather courage with every passing moment [...] She was screaming the names of all of their ancestors* ».

quelques indices de l'action politique de Siyalo en ville (AD : ch. 3-8), le récit est centré sur les femmes. Revenons au rôle de Jezile en tant que mère responsable de la survie de ses enfants que Laurretta Ngcobo relie au travail migrant en Afrique ; « [...] *les femmes doivent souvent associer les rôles de maternité et de paternité pour élever les enfants* ». ²²²Au début, Jezile et les femmes du village semblent représenter l'indépendance de cette féminité « autre » différente de celle conçue par la pensée patriarcale : « *Ces femmes, cette race étrange de féminité [...] En l'absence de leurs maris, elles ont perdues le besoin d'hommes* » (AD : 2). ²²³ En dépit de cette représentation, le parcours de Jezile montre à quel point cette première impression est trompeuse puisque par l'intermédiaire de la belle-mère, le pouvoir patriarcal perdure en absence des hommes.

2. Nationalisme et thématique du conflit des civilisations

Yvonne Vera relie le nationalisme zimbabwéen au mythe du départ de l'esprit de Nehanda à la fin du premier *Chimurenga* :

Quelle était la nature de ce départ et pourquoi nous y croyons tellement en tant que nation, quand les livres d'histoire disent quelque chose d'autre [...] c'est là où je peux voir la concentration de nos convictions et ce qui forme notre identité en tant que peuple. ²²⁴

²²²Ngcobo Laurretta. « African Motherhood – Myth and Reality ». op. cit., p.145. Orig. : « [...] *women often have to combine the roles of motherhood and fatherhood in bringing up the children* ».

²²³Orig. : « *These women, this strange breed of womanhood [...] In the absence of their husbands, they've lost the need for men* ».

²²⁴Bryce Jane, op. cit. p. 221. Orig. : « *What was the nature of that departure, and why we believe in it so much as a nation, when the history books say something else [...] that's where I can see a concentration of our beliefs and what makes up our identity as a people* ».

La romancière ajoute que sa réécriture de ce mythe nationaliste constituait un acte de courage pour elle en tant que femme.²²⁵ Ceci montre que son nationalisme n'est pas aveugle au patriarcat qui marginalise les femmes du discours patriotique. Pour sa part, Laretta Ngcobo, lors d'un entretien en 1993, affirme le lien entre la nation, la mythologie et l'écriture : « *Je suis persuadée que l'écriture en particulier et la culture sont enracinées dans les mythes, dans la psyché d'une nation – dans le passé, dans les croyances d'une nation* ». ²²⁶ En dépit de cela, elle s'avère critique de la nature patriarcale de cette même culture. ²²⁷

Les luttes pour la libération au Zimbabwe comme en Afrique du Sud se traduisent par une lutte pour la terre. Nous avons déjà remarqué l'intégration de l'africanité, par l'utilisation de la civilisation mystique dans la poétique 'naturaliste' de la romancière zimbabwéenne. Les chapitres médians de *Nehanda* (N : ch. 11-18) sont construits selon une alternance de scènes entre le monde occidental des colons et le monde africain des colonisés. Le colonialisme est présenté comme un détonateur de l'action anticoloniale (N : ch. 19-21). A l'opposé, l'intrigue du roman sud-africain suit le schéma d'une escalade de confrontations entre la modernité des blancs et la tradition des paysannes africaines. Bien que le mot « guerre » soit évoqué seulement vers la fin de *And They Didn't Die* (AD : 180), il est évident que cette série de conflits entre les deux civilisations, la résistance africaine et les sanctions qui s'ensuivent, constituent une véritable guerre. La loi exigeant le *pass* sert de provocation politique pour les

²²⁵ *ibid.*, p. 222.

²²⁶ Worsfold Brian. *In Conversation with Laretta Ngcobo* [en ligne]. March 1993 [réf. du 6 avril 2010]. Disponible sur: <http://www.raco.cat/index.php/Bells/article/viewFile/102751/149141>, p. 185. Orig. : « *I believe that writing in particular and culture is rooted in the myths, in the psyche of a nation – in the past, in the beliefs of a nation* ».

²²⁷ Ngcobo Laretta. « Apartheid South Africa: Through Women's Eyes – Review ». *op.cit.*

mouvements féminins de résistance et mène à l’incarcération de Jezile (AD : ch. 9). De même, l’inégalité de ressources entre les Africains (emprisonnés) dans les réserves rurales et la richesse des fermes des Blancs sert d’incitation économique à la révolte du mari de Jezile quand il vole du lait et se retrouve, lui-aussi, en prison (AD : ch. 10). Le viol ultérieur de Jezile symbolise peut-être la résistance ultime, qui mène à sa résistance violente quand elle tue un soldat blanc à la fin du roman.

Constatons que les deux romans présentent la colonisation comme un pouvoir masculin. Hormis le personnage de Mme Potgieter qui figure brièvement en tant que victime dans l’espace urbain de *And They Didn’t Die* (AD : ch. 13), les personnages blancs sont M. Pienaar, Mr Collett, Mr Potgieter et deux soldats anonymes – l’un d’entre eux est tué par Jezile. De même, les titres *M.* et *Mme* sont les signes textuels des colons dans *Nehanda*. Le rôle thématique des personnages britanniques est signalé par les noms banals de Smith et de Browning et par l’utilisation de figures clichées comme celles d’un prêtre et d’un soldat. L’absence de la féminité est soulignée par la lettre de Mme Smith qui est censée rejoindre son mari (N : ch. 13) qui est encore en Angleterre.

La divergence la plus évidente entre les deux représentations du pouvoir colonial est la présence dans le roman sud-africain des Afrikaners tels que M. Pienaar et M. Potgieter trouvent à proximité des Africains. A l’opposé des portraits de M. Smith et M. Browning dans *Nehanda* les colons britanniques, comme M. Collett, figurent seulement dans la parole de villageois. *And They Didn’t Die* présente la complicité des agents africains d’*apartheid* qui mène à l’éclatement de la violence lorsque le gouvernement remplace brutale de leur chef traditionnel par une marionnette du gouvernement (AD : ch. 11). A l’inverse les pensées de Mashoko, le serviteur africain de M. Smith (N : ch. 11), montrent la résistance interne des Africains qui travaillaient pour l’administration coloniale.

i. Ironie et critique de l'impérialisme

Selon Carolyn Martin Shaw,²²⁸ Yvonne Vera décrit les Occidentaux selon une « clarté linéaire ». Cette critique souligne leurs valeurs superficielles et figées, opposées à l'ambiguïté de sens et au langage symbolique des descriptions du « monde noir ». En revanche, cette observation ne montre pas la fonction critique de l'ironie dans la représentation de l'impérialisme dans *Nehanda*. L'ironie exprime un aspect clef dans les tableaux de l'impérialisme britannique, que le roman zimbabwéen dépeint principalement par le dialogue, les pensées et le langage corporel des interlocuteurs. Le premier dialogue (N : ch. 11) entre M. Browning, un administrateur du gouvernement colonial, et son serviteur noir Moses (dont le vrai prénom est Mashoko) établit l'opposition entre les deux cultures. M. Browning juge que son serviteur est un clown : « *Quel imbécile ce Moses, Un vrai clown* » (N: 45).²²⁹ De même Mashoko, qui travaille uniquement pour payer les impôts coloniaux et rejette son prénom anglicisé (qu'il oublie constamment), juge le britannique idiot : « *Quel imbécile ce M. Browning* » (N : 45).²³⁰ Dans ce contexte où les personnages considèrent mutuellement leur interlocuteur comme un imbécile, l'incompréhension règne. Cette dissonance fait entrer l'ironie dans la proclamation pleine de colère de M. Browning disant que Mashoko est chanceux d'avoir encore son poste alors qu'il s'est trompé de place pour un couteau et une fourchette – or Mashoko ne souhaite pas travailler pour lui. M. Browning persiste à boire du thé anglais malgré la chaleur de l'Afrique : « *Tous les doigts de la main droite grassouillette de M.*

²²⁸Martin SHAW Carolyn. « The habit of assigning meaning: signs of Yvonne Vera's world ». *Sign and Taboo – Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera. op. cit.*, p. 28.

²²⁹Orig. : « *What a fool this Moses is, a real clown* ».

²³⁰Orig. : « *What a fool M. Browning is* ».

*Browning sont pincés ensemble, mais seulement trois d'entre eux [...] touchent vraiment [le tasse] » (N : 46).²³¹ Une caricature du colonisateur, le psycho-récit montre sa conviction d'être supérieur : « *Comment peut-on engendrer une réaction rapide de la part d'africains si on ne crie pas ?* » (N : 44).²³²*

À la différence, le roman sud-africain condense cette technique critique par un court récit des pensées de M. Pienaar quand il trouve le bain parasiticide renversé par les villageoises lors de la première scène du roman. Malgré son incompréhension évidente devant l'action des villageoises, cet afrikaner est présenté ironiquement comme le seul Blanc censé comprendre les Africains. En parallèle avec *Nehanda*, la colère est la manifestation d'un impérialisme progressiste qui est frustré par la résistance africaine. Le monologue intérieur de M. Pienaar met l'accent sur la mission civilisatrice de l'*apartheid* : « Le gouvernement fait tout pour elles et elles le détruisent délibérément [...] » (AD : 1).²³³ Ce propos reflète la parole de M. Browning, qui lors d'un dialogue avec son confrère M. Smith, justifie la nécessité d'une politique coloniale pour éduquer les Africains supposés être inconscients de leur monde : « *Nous avons dessiné des cartes et nous savons comment nous retrouver sur le globe. L'indigène connaît seulement sa place* » (N : 52).²³⁴ Cet à priori est mis à tort en opposition avec la nature symbolique qui caractérise les descriptions du monde africain dans *Nehanda*. La description du système de classification de M. Smith qui cherche à collectionner tous les insectes qu'il croise est une métaphore de la mission progressiste du darwinisme social impérialiste.

²³¹Orig. : « *All of the fingers of M. Browning's chubby right hand are pinched together, but only three of them are actually touching [the cup]* ».

²³²Orig. : « *How is one to get prompt action from Africans if one does not shout [...] ?* ».

²³³Orig. : « *The government is doing everything for them, and they deliberately wreck it[...]* ».

²³⁴Orig. : « *We have drawn maps, and know how to locate ourselves on the globe. The native only knows where he is standing* ».

Faute de moyens pour maintenir son système « scientifique » séparation, M. Smith finit souvent par mettre ses spécimens dans ses poches, où il les oublie et les détruit. Quand le corps de M. Smith est retrouvé attaché à un arbre (N : ch. 17), M. Browning s'indigne de la malhonnêteté des indigènes. De même, M. Pienaar, dans *And They Didn't Die*, est rendu furieux par l'ingratitude des paysannes qui sabotent la politique agricole.

ii. Imaginaire de la résistance politique

Le mode itératif est adopté pour narrer l'éclatement du conflit dans *Nehanda*. Un seul chapitre (N : ch. 19) met en scène les batailles entre le peuple et les colonisateurs. Suivant les conseils de Nehanda, le peuple ramasse les rochers et prépare un piège pour les colonisateurs sur une colline qui sert de forteresse naturelle. Le combat est décrit par l'opposition entre une nature qui semble être au côté du peuple : « *Les arbres et les roches se lèvent en ombres denses et défiantes* » (N : 84),²³⁵ et le manque d'accord d'un soldat britannique avec la terre : « *Regardant là-haut, l'homme remarque qu'une étoile est devenue visible. Rigel ? Curieux, pendant un instant il a cru que ce rocher sur la falaise juste derrière lui avait bougé* » (N : 86).²³⁶ L'énumération des quatorze morts et des onze pistolets pris, montre le peu d'importance accordée au conflit qui ne pouvait donc pas être la seule bataille (N : ch. 21). La description des représailles coloniales est généralisée et exacerbée par la perspective émotionnelle d'un garçon anonyme qui témoigne des meurtres de sa famille avant de s'enfuir dans les zones brûlées de sa terre. La différence entre la réaction intellectuelle du colonisateur (le soldat) et la présentation

²³⁵ Orig. : « *The trees and rocks rise in dense and defiant shadows* ».

²³⁶ Orig. : « *Looking up, the man notices that a star has become visible. Rigel? Strange, for a moment he thought that rock on the cliff-edge just behind him had moved* ».

sentimentale de l'enfant (le colonisé), souligne l'émotivité africaine et porte un jugement négatif sur la rationalité occidentale.

Il faut noter la représentation dans les deux romans d'un personnage jeune (S'naye et le garçon) comme les symboles du colonisé. Les enfants étant symboles de l'avenir, cela reprend le trope de la maternité pour montrer, notamment dans *And They Didn't Die*, une conception de la lutte anticoloniale comme protection « maternelle » de l'avenir de la nation. La conclusion de *And They Didn't Die* semble justifier la résistance violente. La dernière déclaration de Jezile résume le cycle de provocations, résistances et sanctions, qui a mené au meurtre du soldat blanc (symbole de colonialisme) pendant le viol de S'naye (symbole féminin du colonisé) :

J'ai dû le tuer. Il nous a détruits ... Ils ont cassé notre mariage, ils ont brisé notre vie ici dans Sabelweni et ils ont brisé les vies de tous nos enfants et en ont tué beaucoup. Il était en train de violer notre fille. J'ai dû la défendre. Nous devons nous défendre (AD : 245).²³⁷

La destruction du mariage de Jezile fait référence à l'effacement de la structure familiale traditionnelle, provoqué par le travail migrant pour les hommes. Leur vie brisée au village correspond à la deuxième partie de l'intrigue, quand la pauvreté de la terre dans les réserves rurales (les bantoustans) a empêché Siyalo et Jezile de se procurer suffisamment de nourriture pour leur fille. L'incarcération de Siyalo pour avoir volé du lait à M. Collett, le fermier blanc favorisé par la politique agricole de l'*apartheid*, en était la conséquence. En évoquant le viol, Jezile fait enfin référence à sa propre agression par M. Potgieter. La « désacralisation » ultime de son identité en tant que femme,

²³⁷ Orig. : « *I had to kill him. He destroyed us [...] They broke our marriage, they broke our life here in Sabelweni, and they've broken all our children's lives and killed many. He was raping our daughter. I had to defend her. We have to defend ourselves* ».

symbole de la « désacralisation » de l'Afrique par la colonisation, semble justifier le meurtre du soldat qui est : « *Ce symbole imposant du pouvoir* » (AD : 242).²³⁸

²³⁸Orig. : « *That towering symbol of power* ».

Conclusion

Selon notre analyse, la poétique de *Nehanda*, qui privilégie une nature symbolique et l'ambiguïté du sens, semble être la manifestation de la civilisation mystique et de la réalité essentielle de l'africanité senghorienne. Cette narration poétique d'Yvonne Vera inscrit sa version de l'histoire du premier *Chimurenga*, dans la mythologie nationaliste. En raison de sa fidélité à la vision senghorienne de la tradition africaine, justification d'une identité éternelle et stable, *Nehanda* constitue certainement une représentation essentialiste de la nationalité culturelle. Pourtant, la place centrale du personnage féminin de *Nehanda*, ainsi que la représentation de son pouvoir politique en termes d'émotivité féminine, définissent cette œuvre comme une contre-mythologie qui donne un rôle au pouvoir féminin dans une mythologie nationaliste patriarcale.

Comparé à *And They Didn't Die* et à son réalisme, *Nehanda* est peut-être un roman idéaliste. Bien que la spécificité culturelle africaine nourrisse la représentation de la tradition zouloue dans le roman sud-africain, le récit critique ouvertement la notion d'une identité africaine stable et immuable face à l'Occident. La poétique du réalisme existentiel permet à Laretta Ngcobo de montrer la crise identitaire traditionnelle africaine face à la politique moderne de l'*apartheid*. Par ailleurs, le personnage de la femme et la maternité, symbole des valeurs traditionnelles, construisent une représentation féminine du malaise social et psychologique. Là où *Nehanda* sous-entend une valeur identitaire collective par la narration mythologique d'une figure référentielle singulière, le roman sud-africain souligne le statut de Jezile, représentante d'un sujet collectif. La critique nigériane, Mary Kolawole identifie un « cycle piégé » [*entrapping cycle*], par lequel ces femmes cherchent à s'affirmer en tant que sujet, sans trahir la lutte

du collectif ethnique, racial, national ou de classe.²³⁹ Ceci est plus évident dans *And They Didn't Die*, grâce à Jezile, paysanne obligée de vivre en ville à cause des contraintes économiques de la vie moderne. Plus subtilement, la contre-mythologie d'Yvonne Vera négocie la subjectivité féminine au sein d'une identité culturelle de nature patriarcale.

La critique littéraire s'interroge sur l'efficacité de la critique féministe face à la construction représentationnelle de la « Mère Afrique. » La critique féministe dénonce la représentation senghorienne de la femme « pot de culture » (la mère traditionnelle) et fait l'éloge de l'image de la femme état-de la-nation (la prostituée)²⁴⁰. Pourtant, nos deux romans peuvent être lus comme une recontextualisation de la femme « pot de culture ». Obioma Nnaemeka, la féministe nigériane, estime que les auteures africaines essayent d'arracher, la maternité au stéréotype de la femme africaine victime.²⁴¹ Elle utilise le concept de « *m(o)thering* » pour désigner l'expérience de la maternité comme un outil subversif qui travaille opposition binaire victime / acteur. Cette analyse semble confirmer la démarche de Laretta Ngcobo et d'Yvonne Vera même si l'auteure zimbabwéenne élargit le sens de la maternité pour inclure celle qui n'est pas physique. En effet, l'altérité de Nehanda face à l'exigence traditionnelle d'être mère est reliée à son rôle politique en tant que mère de la nation. Par l'évolution de Jezile, du statut de mère de ses enfants au sein de la culture zouloue (femme « pot de culture ») à son altérité comme mère d'un enfant métis exclue de la famille de son mari, *And They Didn't Die* associe l'action féminine à la responsabilité sociale de mère.

²³⁹Kolawole Mary E. Modupe (éd). *op. cit.*, p. 5.

²⁴⁰Stratton Florence, *op. cit.*, p. 50.

²⁴¹Nnaemeka Obioma (éd). « Introduction ». *The politics of (m)othering.*, *op. cit.*

Divergeant d'Yvonne Vera, dont la recontextualisation culturelle de la femme reste enfermée dans l'espace rural (espace de la tradition), l'enfant métis, symbole d'espoir dans *And They Didn't Die*, semble relativiser la conception essentialiste d'une féminité traditionnelle, dégradée par la modernité. Ayant déjà remarqué la superposition de la nationalité culturelle et la nationalité politique, nous approfondirons, l'aliénation sociale de la femme « état de la nation » dans l'espace urbain (symbole de la modernité), au cours de l'analyse de la citoyenneté féminine.

NATIONALITE POLITIQUE

Introduction

Citoyenneté : dichotomie des domaines public et domestique

Judith Butler établit une différence entre la nation et l'Etat. La nation qui peut être décrite comme une communauté imaginaire est de l'ordre de la subjectivité collective alors que l'Etat consiste en l'existence de structures institutionnelles qui gèrent l'appartenance à la nation (la citoyenneté). Selon Butler, l'Etat-nation dicte alors « [...] *une certaine vision de la nation* ». ²⁴² Plus l'enjeu du pouvoir est grand, plus le lien entre l'Etat et la nation est fortifié afin de contrôler la subjectivité collective. La citoyenneté comprend les droits et les devoirs de l'individu par rapport à l'Etat-nation.

Selon les féministes occidentales, la séquestration de la femme dans le domaine privé constitue une barrière à la citoyenneté qui est du ressort du domaine public. Le féminisme, avant les années 1980, était caractérisé par l'universalisation de la condition féminine de la femme blanche, hétérosexuelle, de classe moyenne. Il a fallu une évolution vers le pluralisme menée par des auteures comme l'afro-américaine bell hooks ²⁴³ pour rendre ce discours applicable aux autres femmes. ²⁴⁴ Ainsi, la rhétorique féministe contre la dichotomie public-privé est nuancée par le fait que la citoyenneté

²⁴² Butler Judith, Spivak Gayatri Chakravorty. *L'État global*. Trad. de : *Who Sings the Nation-State ? : language, politics, belonging*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Bouillot Françoise. Paris : Payot, 2007, p. 13.

²⁴³ Le nom de plume de Gloria Jean Watkins est bell hooks (écrit sans majuscules).

²⁴⁴ Hooks Bell. *Feminist Theory: From margin to center*. 2^e éd. London : Pluto Press, 2000.

féminine dépend également de la couleur de peau, de la classe sociale et de l'orientation sexuelle.²⁴⁵ Néanmoins Obioma Nnaemeka pose la question du fondement de ce nouveau relativisme.²⁴⁶ La « féministe » nigériane, dénonce la problématisation de la femme africaine par les féministes occidentales qui justifient leur lutte *pour* ces femmes dites pauvres et sans pouvoir. Malgré le souci de relativisme, les « sœurs » occidentales tombent dans le piège d'un tri épistémologique, focalisant sur l'excision, la polygamie ou le mariage arrangé. Décrire la femme africaine uniquement selon son infériorité extrême est un exemple de la « représentation » au sens de « parler pour » ce sujet qui est conscient de posséder sa propre voix. Cette conscience de l'appropriation de leur voix explique l'ambivalence du rapport au féminisme des romancières africaines comme Buchi Emecheta qui parle du « féminisme avec un petit 'f' »²⁴⁷ et Tanella Boni qui préfère l'expression « question féminine ».²⁴⁸

Nous avons déjà remarqué la convergence entre la valorisation de la maternité par l'africanité patriarcale et l'éducation coloniale qui propageait la notion occidentale de domesticité féminine. Ainsi, en dépit de cette ambivalence face au féminisme, la lutte contre la dichotomie des domaines public et privé – avec les hommes dans la sphère publique et les femmes dans la sphère privée – s'applique également en Afrique. Les féministes occidentales contestent la conception du domaine privé en tant que lieu

²⁴⁵Lister Ruth. *Citizenship: Feminist Perspectives*. London : MacMillan Press, 1997, p. 121-124.

²⁴⁶Nnaemeka Obioma. « Bringing African Women into the Classroom: Rethinking Pedagogy and Epistemology ». *Borderwork : feminist engagements with comparative literature*, (éd) HIGONNET Margaret R., Ithaca (N.Y.), London : Cornell University Press, 1994, p. 301-318.

²⁴⁷Emecheta Buchi. « Feminism with a small 'f'! ». *Criticism and Ideology – 2nd African Writer's Conference Stockholm*. Pieterse Kirsten Holt (ed). Uppsala : Nordiska Afrikainstitutet, 1988, p. 173-181.

²⁴⁸Boni Tanella. « Femme et être humain : autonomisation et réalisation de soi ». *Africultures No 75* [en ligne]. Janvier 2009 [réf. du 22 juin 2010]. Disponible sur : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=8339>.

indépendant du contrôle de l'Etat car cela place les femmes dans l'espace domestique en dehors de la protection de l'Etat.²⁴⁹ Notre analyse de la nationalité culturelle a soulevé la question du chevauchement entre la politique coloniale (le public) et la vie personnelle de la femme (le privé). Ifi Amadiume, universitaire nigériane, étudie l'histoire avant et après le colonialisme afin de montrer l'évidence du pouvoir public historique des femmes en Afrique. Son étude historique des Nobi du Nigéria, montre que le genre sexuel en Afrique n'était pas toujours lié ni aux rôles des genres, ni au pouvoir social.²⁵⁰ La chercheuse conclut alors que la nature patriarcale de l'Etat-nation africain postcolonial ne relève pas d'une tradition de domesticité aussi longue que celle qui existe dans les pays occidentaux.

Selon notre postulat, l'espace urbain, centre de l'Etat, constitue un lieu par excellence pour la représentation de la femme en tant que citoyenne. Nous analyserons *Matins de couvre-feu* (2005) de Tanella Boni (Côte d'Ivoire) et *L'Ex-père de la nation* (1987) d'Aminata Sow Fall (Sénégal). Le premier roman suit l'assignation à domicile (le domaine privé) d'une femme dans une mégapole africaine, allégorie d'Abidjan, pendant les violences nationalistes de *l'ivoirité* (2000-2007). L'œuvre sénégalaise livre une critique des pères fondateurs des nations africaines en parodiant l'autobiographie d'un leader politique entouré de femmes. Là où la femme séquestrée de Tanella Boni est le centre de l'intrigue (privation de la citoyenneté), l'entourage féminin du protagoniste dans l'arrière-plan de *L'Ex-père de la nation* représente la citoyenneté féminine par rapport à la figure centrale du père, leader de l'Etat-nation africain.

²⁴⁹Lister Ruth., *op. cit.*, p. 119-120.

²⁵⁰Amadiume Ifi. *Male Daughters, Female Husbands*, London, New York : Zed Books, 1987.

Chapitre 4

Domaine domestique : topos de la citoyenneté réduite dans *Matins de couvre-feu* (2005) de Tanella Boni (Côte d'Ivoire)

Née en 1954 à Abidjan, Tanella Boni a été scolarisée au nord de la Côte d'Ivoire avant de fréquenter un lycée dans sa ville natale. Après des études supérieures en France, la romancière est devenue professeur de philosophie à l'université d'Abidjan. Elle était à l'université lors de la création de la Cellule universitaire de recherche et de diffusion des idées des actions du Président Konan Bédié qui avait pour but : donner un fond intellectuel au nationalisme xénophobe d'*ivoirité*.²⁵¹ Après la présidence de Konan Bédié (1993-1999), une révision de la constitution pour interdire tout candidat de parents non-originares de la Côte d'Ivoire²⁵² aux élections présidentielles, avait violemment amené le président Laurent Gbagbo au pouvoir en 2000. Cette même année, Tanella Boni a entamé une brève carrière dans la fonction publique en tant que directrice de la Francophonie au Ministère de la Culture.

Durant la crise de l'*ivoirité*, le nouveau chef d'Etat a lancé *L'Opération Nationale d'Identification* qui obligeait les habitants d'Abidjan (et même du pays entier)

²⁵¹Gescherie Peter. *The Perils of Belonging: Autochothony, Citizenship, and Exclusion in Africa and Europe*. Chicago : University of Chicago Press Ltd., 2009, p. 100-103.

²⁵²Akokpari John. « 'You Don't Belong Here'- Citizenship, the State and Africa's Conflicts : Reflections of Ivory Coast ». *The Roots of African Conflicts: The Causes and Effects*. Nhema Alfred & Zeleza Paul Tiyambe (éds). Oxford : James Currey Ltd., 2008, p. 101.

à solliciter une nouvelle carte d'identité. Les citoyens étaient contraints à fournir des témoignages pour vérifier leur « village d'origine » et ainsi leur origine autochtone.²⁵³ Cette politique eut pour résultat la déclaration de la guerre civile en 2002, avec les rebelles dioulas (la population historiquement marginalisée du nord du pays) qui exigeaient la destruction de cette nouvelle carte d'identité. Résidentes d'Abidjan depuis vingt ans, Tanella Boni et sa famille se sont temporairement exilées en Europe pendant cette période de violences.²⁵⁴

Outre le blog qu'elle écrit sur son site officiel, www.tanellaboni.net, Tanella Boni est l'auteure de trois recueils de nouvelles, de trois livres pour les enfants, de six recueils de poésie, de quatre romans, d'un ouvrage de non-fiction, d'ouvrages collectifs et d'un volume important d'essais. Elle a été également présidente de l'Association des écrivains de la Côte d'Ivoire (1991-1997), présidente du réseau « Afrique, Philosophie et Démocratie » (UNESCO, 1999) et collaboratrice pour les revues *Diogène*, *Mots Pluriels* (jusqu'à 1996) et *Africultures* (dans lesquels ont été publiés plus de soixante de ses articles).²⁵⁵ Ecrivain prolifique, Tanella Boni est connue pour sa défense des droits de l'Homme dans son œuvre de non fiction. Elle est notamment coordinatrice du dossier *Côte d'Ivoire : le pari de la diversité* (2003)²⁵⁶ et auteure de l'essai *La Tolérance : Une*

²⁵³Gescherie Peter . *op. cit.*, p. 98-99.

²⁵⁴Volet Jean Marie. *Biographie de Tanella Boni* [en ligne]. The University of Western Australia,]. Modifié le 19 janvier 2009, [réf. du 21 juin 2010]. Disponible sur: <http://aflit.arts.uwa.edu.au/BoniTanella.html>.

²⁵⁵Abdjan.net. « Profil de Tanella Boni ». *Abidjan.net : Qui est Qui ?* [En ligne. Weblogy Corporation, 1998 - 2002 [réf. du 22 juin 2010]. Disponible sur: <http://www.abidjannet/qui/profil.asp?id=815>.

²⁵⁶Boni Tanella. « Côte d'Ivoire : le pari de la diversité ». *Africultures No 56* [en ligne], juillet - septembre 2003 [réf. du 22 juin 2010]. Disponible sur: <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=3084>.

disposition permanente nécessaire à la construction d'un horizon d'humanité (1997).²⁵⁷

Elle se préoccupe également de la condition actuelle de la femme africaine. La romancière juge cette dernière capable de s'exprimer en tant que sujet : « [...] *chaque femme, où qu'elle habite, sait dire « je » [...] pour défendre les valeurs et les cultures auxquelles elle croit et qui ne sont pas forcément celles de ses parents ou de ses ancêtres, cela est plutôt bon signe* ». ²⁵⁸

Après ses deux premiers romans, *Une vie de crabe* (1990) et *Les baigneurs du lac rose* (1995), Tanella Boni se consacra à la poésie, avec la publication de quatre ouvrages. Elle est ensuite retournée aux romans avec son chef d'œuvre *Matins de couvre-feu* (MC), lauréat du prix Ahmadou Kourouma en 2005. Ce roman, situé dans Zamba, un pays allégorique de la Côte d'Ivoire, s'interroge sur la citoyenneté dans le contexte de l'effritement de la cohésion sociopolitique de son pays natal. *Les nègres n'iront jamais au paradis* (2006), qui fut aussi publié pendant les violences de la crise de l'ivoirité (2000-2007), continue dans le même esprit d'ouvrir l'interrogation de l'auteure sur la citoyenneté des migrants intra-africains. L'écriture de ces deux derniers romans coïncide significativement avec la montée de la xénophobie intra-africaine en Côte d'Ivoire. *Matins de couvre-feu* (2005), l'histoire de l'assignation à domicile d'une femme anonyme, nous interpelle en raison des propos de la romancière au sujet des femmes dans le domaine privé : « *Des regards qui les percevaient comme des êtres sauvages,*²⁵⁹ *sylvestres, à dompter et à domestiquer partout où elles mènent leur vie, sont*

²⁵⁷Boni Tanella. « La Tolérance : Une disposition permanente nécessaire à la construction d'un horizon d'humanité ». *Mots Pluriels* <Vol. 1> No 4 [en ligne]. Site d'hébergement : University of Western Australia, 1997 [réf. du 15 juin 2010]. Disponible sur: http://www.arts.uwa.edu.au/Mots_Pluriels/MP497tb.html

²⁵⁸Boni Tanella. *Que vivent les femmes d'Afrique ?* Paris : Editions Panama, 2008, p. 64.

²⁵⁹Mots en italique dans le texte d'origine.

en mouvement ». ²⁶⁰ Dans la représentation de la nationalité politique (la citoyenneté), la maison constitue un symbole puissant de la relégation des femmes dans leur rôle de citoyennes de seconde zone.

i. Représentation de la femme « état de la nation »

En Côte d'Ivoire comme au Zimbabwe, la stabilité relative et la croissance économique se sont terminées dans les années 1990. Le Zimbabwe est devenu un Etat en faillite à cause de son président fondateur devenu dictateur, Robert Mugabe. La crise en Côte d'Ivoire fut précipitée par le décès en 1994 d'Houphouët Boigny président depuis 1960. Sa politique d'« h Houphouëtisme » célébrée (le prix Félix Houphouët Boigny pour la paix est décerné par l'UNESCO depuis 1989) avait fait de la Côte d'Ivoire une terre d'asile pour les migrants de l'Afrique de l'Ouest grâce à sa forte croissance économique. Paradoxalement, cette politique d'accueil favorisa la participation politique des Baoulés majoritaires et autres groupes d'origine akan, marginalisant subtilement les Dioula ²⁶¹ du nord, historiquement des commerçants issus des vagues de migration intra-africaine. ²⁶² Cette fêlure dans la cohésion sociopolitique fut une terre fertile pour l'*ivoirité*, l'idéologie xénophobe d'Henri Konan Bédié, président depuis la maladie d'Houphouët Boigny en 1993. Les questions de la citoyenneté ivoirienne, et de la nationalité politique en Côte d'Ivoire ont joué un rôle clé dans l'ascension au pouvoir de Laurent Gbagbo (président depuis 2000) et le déchirement du pays durant la guerre civile.

²⁶⁰ *ibid.*, p. 4.

²⁶¹ Etiquette générale qui désigne les Malinké, les Bambara, les Dioula et les Soninké du groupe linguistique mandé.

²⁶² Akokpari John. *op. cit.*, p. 99.

Tanella Boni était déjà consciente du clivage de la nationalité politique ivoirienne en 1997: « *Le discours politique semble avoir divisé les citoyens, installé une fissure dans l'esprit des individus* ». ²⁶³ Critiquant l'ivoirité en raison de son côté xénophobe, la romancière traduit son nationalisme par une croyance dans la diversité culturelle au sein d'un patrimoine commun. Néanmoins elle avoue que la nation ivoirienne est une création arbitraire du colonialisme : « *Une mosaïque de peuples s'est retrouvée, par la force de choses, sur une portion de terre à partager, un pays à construire* ». ²⁶⁴

La mort du « Père de la Nation » de l'Etat africain (le cas de la Côte d'Ivoire) ainsi que l'évolution de l'Etat africain vers la dictature (le cas du Zimbabwe) marquent la fin de l'idéalisme de la naissance de la nation après les indépendances. Sunday Anozie qualifie de réalisme psychologique l'écriture de la fin du « romantisme » de l'ère des indépendances africaines. Il avance le postulat que cette fin marque la naissance d'un nouveau nationalisme par lequel l'écrivain prend le rôle de porte-parole de la société face à « [...] *la génération réactionnaire au pouvoir qui, pour maintenir son emprise sur la machine gouvernementale, n'hésite pas à recourir à la violence et aux propagandes démagogiques* ». ²⁶⁵ L'écrivain africain dépeint alors l'état d'esprit de l'Africain citoyen face au chaos politique postcolonial caractérisé par le désenchantement et par l'intériorisation des conflits. L'intériorisation du conflit de l'ivoirité figure dans *Matins de couvre-feu* par la représentation d'une femme assignée à domicile par les agents du régime au pouvoir (les Anges) pour neuf mois. Tanella Boni décrit son œuvre : « *C'est un roman de faits divers et d'actualité mais c'est aussi le roman de tous les*

²⁶³Boni Tanella. « La Tolérance », *op. cit.*, p. 1.

²⁶⁴Boni Tanella. « Côte d'Ivoire : le pari de la diversité », *op.cit.*

²⁶⁵Anozie Sunday, *op. cit.*, p. 221.

enfermements : psychologique, familial, social et politique ». ²⁶⁶ La narratrice anonyme retrace les faits qui ont mené à sa séquestration, lit et reçoit les gens dans sa maison. Outre ce va et vient entre le passé et le présent, le récit fait également des allers-retours entre l'individu et la société. Ce mouvement est figuré par les observations de la conteuse, par ses dialogues et les écrits provenant du monde extérieur.

ii. La maison : symbole d'une citoyenneté réduite

Personne n'imagine que même les Africaines qui sont recluses dans un espace réduit, une case perdue en pleine brousse ou un désert, ou une maison luxueuse dans une mégalopole africaine, habitent là avec toute l'humeur du monde alentour. ²⁶⁷

Tanella Boni explique le lien entre l'espace domestique et les femmes selon la norme sociale des hommes, chefs de famille, qui « [...] tiennent à leur image de conquérants et de maîtres de maison, même s'ils ne se pensent pas comme des êtres de l'espace réduit, fermé ». ²⁶⁸ La maison devient un domaine féminin, mais ce n'est pas pour autant que la femme à l'intérieur est insensible à la situation sociopolitique de l'extérieur. *Matins de couvre-feu* reflète ce schéma car les Anges (le parti au pouvoir),

²⁶⁶Nicot Wanda. « Interview de Tanella Boni : 'Les nègres n'iront jamais au paradis ». *Amina* 433 [en ligne]. Site d'hébergement : University of Western Australia, mai 2006, [réf. du 5 juin 2010]. Disponible sur : http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINABoni_2006.html, p. 88.

²⁶⁷*ibid.*, p. 47.

²⁶⁸Boni Tanella. *Que vivent les femmes*, p. 196.

les Pharaons (pères fondateurs) et toutes les institutions sociales de Zamba sont présentés à travers le récit d'assignation à domicile de sa narratrice anonyme.

La séquestration à domicile infligée par Arsène Kâ (agent de La Police Parallèle) à la narratrice dure neuf mois. Il y a donc une analogie entre la réclusion de la femme et la gestation : « *Neuf mois, comme si on m'obligeait à être enceinte d'un enfant indésirable dont je porterais la grossesse tel un véritable calvaire [...]* » (MC : 13). La nature politique de la peine fait de la narratrice un paria. Elle reçoit chez elle seulement ses deux employés Klo-Bouet et Aya-Siyi, les enfants du quartier et son frère Enée. Elle vit sa séquestration comme un silence - « *les mots me manquent* » (MC : 13) ; son psycho-récit établit une équation entre la voix (une présence dans l'espace publique) et la liberté de « *l'air des rues de Zambaville* » (MC : 13). Le roman – ses écrits durant cette période d'assignation à domicile – est décrit comme le « monstre » que sa mémoire « va accoucher » (MC : 21). Son psycho-récit est intercalé avec le récit d'Ida, sa belle-sœur exilée du Zamba, qui lui écrit des lettres après avoir quitté Enée. Par ses lettres, Ida encourage la narratrice à libérer son esprit de femme en dépit de sa réclusion : « *Vivre entre quatre murs n'est pas le plus terrible. Ce sont les cloisons intérieures, difficiles à abattre, qui assassinent la vie d'une femme* » (MC : 170). Avec les lettres d'Ida et le journal intime d'Enée, l'écriture ramène la sphère publique dans la maison qui est un espace clos. Du point de vue de la narration, la forme épistolaire est une technique qui ouvre le champ de vision au-delà de la focalisation interne de la narratrice.

L'enchâssement entre ces différentes lignes constitutives de l'histoire – le psycho-récit de la narratrice et les dialogues avec ses visiteurs – constituent le récit premier. La première partie, intitulée *L'Anarchiste*, raconte son incarcération. Après avoir reçu une lettre d'Ida qui raconte avoir rencontré la fille de Kanga Ba en exil (MC :

partie 1, ch. 5), la narratrice avait contacté le père. Kanga Ba (surnommé *L'Anarchiste*) représente une partie de la société censée avoir une citoyenneté de seconde zone en raison de son origine d'« esclaves de guerre ». Durant leur rencontre, la narratrice est étonnée de découvrir que cet homme inconnu est le fils d'un esclave de son grand-père paternel (MC : 67). Le personnage de Kanga Ba, qui se qualifie d'« *exemple vivant de ces éternels exclus* » (MC : 68), montre que la citoyenneté du Zamba est hiérarchisée selon l'autochtonie. Alors que Kanga Ba est arrêté par la Police Parallèle et mis dans une prison publique (MC : 16), la narratrice subit une peine à caractère féminin – la séquestration dans un espace privé : « *Quant à vous chère madame, vous écopez de neuf mois de résidence surveillée à votre domicile* » (MC : 16). L'agencement de la détention d'un « fils d'esclave » et celle d'une « fille du pays » évoque le parallèle entre citoyenneté féminine et la citoyenneté des étrangers évoqué par la romancière : « *Cependant, même dans un monde qui est censé être le leur, les femmes d'Afrique vivent de passage, telles des étrangères* ». ²⁶⁹

Le récit poursuit la discussion sur la citoyenneté féminine, la déplaçant de la sphère politique à la question de la liberté économique dans la troisième partie du roman. Propriétaire d'un restaurant, la narratrice a confié la charge de son restaurant à Klo-Bouet, son chef cuisinier, qui se dit du clan allié à sa famille (MC : 75). Cette partie du récit débute par un dialogue entre la conteuse et le chef cuisinier (MC : 199). Suivant la structure anachronique d'allers-retours entre le passé et le présent, la visite de Klo-Bouet rappelle la narratrice de sa relation amoureuse passée avec Timothée. Celui-ci est un Ange (membre du parti au pouvoir) qui se comporte comme le chef du restaurant pendant l'assignation à domicile de la narratrice. L'analepse montre que ce n'est pas la première fois que Timothée essaie de priver cette femme moderne de sa liberté

²⁶⁹Mots en italique dans le texte d'origine ; *ibid.*, p. 20.

économique. Auparavant, la narratrice était propriétaire d'une entreprise de chaussures de luxe. Son illusion d'une citoyenneté féminine libre de la sphère domestique : « [...] aucune ficelle du système économique dans lequel nous vivions ne m'était étrangère » (MC : 172), fut mise en cause par sa relation amoureuse. Figuration du regard patriarcal sur la femme, Timothée voyait dans son indépendance « [...] un profil qui lui plaisait et allait bien dans le décor de sa maison » (MC : 178). Timothée avait utilisé son pouvoir politique pour mettre un terme à la liberté économique de la narratrice avant de l'enfermer dans le rôle de maîtresse de maison (MC : 183–184). La facilité avec laquelle la narratrice avait perdu son commerce souligne la précarité d'une citoyenneté féminine indépendante de la domesticité dans un système politique patriarcal.

Ce n'est pas pour autant que la femme africaine moderne est présentée comme une simple victime du patriarcat. Consciente de sa séquestration progressive dans la domesticité, la narratrice a réussi à reprendre son indépendance. Sa découverte d'Aya Siyi, une ancienne cuisinière, dans un atelier de femmes exploitées par Timothée l'a menée à se lancer dans la restauration avec elle (MC : 188). Comme l'a fait Jezile dans *And They Didn't Die* qui trouve le pouvoir collectif des paysannes en Afrique du Sud, la narratrice citadine retrouve sa force économique en s'associant avec une autre femme. L'opposition entre Timothée et la narratrice représente l'effet néfaste du patriarcat politique sur la liberté économique féminine. Timothée et les Anges s'approprient le restaurant (symbole de sa résistance au patriarcat) qu'ils « [...] exploitent pour leur propre compte au moment où ils me contraignent à rester enfermée, hors du monde » (MC : 189-190). La référence au couvre-feu, allégorie du manque de liberté politique, économique et personnelle dans le titre du roman, est reprise par le titre de cette partie du récit. Le titre *Matins de couvre-feu*, métaphore de la période de crise politique, fait le parallèle entre la domesticité imposée sur la narratrice durant sa relation avec Timothée

et une société séquestrée par les caprices de l'État (les Anges). Par la thématique des enfermements psychologique, familial, social et politique, le couvre-feu représente une citoyenneté réduite.

iii. Maternité et la femme « gardienne de la maison »

La deuxième section du roman intitulée *La bonne femme* (MC : 75-160), est une analepse externe qui se greffe sur le récit premier. La narratrice omnisciente raconte l'histoire de sa mère, qui est en fait celle de ses parents car elle suit également les aventures de son père en France quand il était un *tirailleur sénégalais*.²⁷⁰ Le récit de la mère, « *le premier maillon de la chaîne* » (MC : 77), est explicitement présenté comme l'antécédent du récit de sa fille : « *Le reste de la population vit en sursis. La preuve vivante c'est moi, bien obligée d'encaisser les leçons de vie de ma mère [...]* » (MC : 198). Connue soit sous le surnom de « la bonne femme » soit sous l'appellation archétypale de « Mère », la mère est presque aussi anonyme que la narratrice. Elle est une représentation de la femme « pot de culture » muette notamment à cause de son éducation : « [...] *la toute première parmi les lois de la vie de femme, c'est le silence* » (MC : 86). Comme Jezile dans *And They Didn't Die* et Nehanda dans le roman éponyme, Mère fait partie d'une communauté de femmes marquée par l'absence des hommes. Sa naissance est décrite ainsi : « *Au crépuscule, quand elle émit le premier cri sonnante son entrée dans ce monde, toutes les femmes l'entendirent mais les hommes n'étaient plus là* » (MC : 82). Le trope du père absent, identifié dans les deux romans précédents, devient le fil conducteur pour le récit de Mère. Elle gagne son surnom

²⁷⁰Un terme générique pour les soldats recrutés des colonies françaises en Afrique de l'Ouest par l'armée française.

de « la bonne femme » dans la longue attente d'un mari parti lutter pour la « Mère Patrie » française (MC : 125).

La complicité avec la colonisation joue un rôle clef dans la représentation du père absent. En dépit du discours du grand-père contre la colonisation – « *Ils sont là, ils achètent nos noix de palme, pillent nos terres, utilisent nos hommes comme bon leur semble* » (MC : 117) – le père s'allie avec les forces coloniales quand il devient un *tirailleur sénégalais* dans l'armée française. Cette trahison de sa « Mère Patrie » africaine est marquée par l'usage de son surnom colonial, Cuistot, tout au long du récit. Comme Mthebe dans *And They Didn't Die*, il est un symbole du déracinement culturel. Présenté comme un personnage qui vit selon ses propres règles et non pas celles de la société, il est jugé coupable par « la bonne femme » (symbole de la tradition). Lorsque leur premier enfant meurt, elle sent que c'est « [...] *pour réparer elle ne savait quelle faute commise par le père* » (MC : 101). Comme Mthebe, ce personnage subit une crise existentielle durant son séjour en France où il se retrouve rejeté par une société qu'il croyait la sienne. Parce que la narratrice est la fille de Cuistot, la narration omnisciente de l'histoire de ce père qui laisse, à l'insu de la Mère, un fils métis illégitime en France, prend l'allure d'un mythe familial. En revanche, le titre *La bonne femme*, ainsi que la focalisation du point de vue de Mère lorsque l'action se déroule au Zamba, lie ces racines familiales à la mère et non pas au père. A l'opposé de Mère qui est qualifié de « *premier maillon de la chaîne* », le père est un « *maillon essentiel dans l'administration coloniale* » (MC : 158), accueilli en héros par cette dernière lorsqu'il rentre au Zamba (MC : 151). La narration occulte alors les pensées de Cuistot. Du point de vue de Mère, les pensées de son mari restent un mystère. Cela crée une ambivalence envers ce personnage, qui confirme sa rupture avec la tradition africaine quand il déménage avec sa famille à Zambaville (la capitale).

Il y a une certaine ironie dans l'emploi de l'étiquette « la bonne femme » à propos de la Mère. Cette étiquette est conforme au cliché de la soumission de la femme qui accepte, sans question, tous les caprices et les défauts de « *son homme* ». Une fois installé en ville, le père brise le tabou traditionnel de la domesticité masculine quand il commence à faire la cuisine (MC : 152). Mère est également libérée de la maison quand elle devient commerçante au marché (MC : 153). Mais cette illusion d'indépendance ne change pas pour autant l'impuissance de Mère face aux liaisons amoureuses du mari : « *Elle habitait là, gardienne de la maison, et les filles venaient de partout* » (MC : 152). En dépit de la libération de Mère de la cuisine et d'une certaine indépendance économique, elle ne bénéficie pas de la même liberté que son mari d'avoir des relations amoureuses en dehors du foyer. Sa séquestration sociale dans la sphère domestique s'aggrave quand elle devient physiquement mère de deux filles (dont la plus jeune est la narratrice) et un garçon (Enée). Cette représentation de la « bonne femme » suggère que la migration en ville ne change pas pour autant le statut de la femme dans la hiérarchie familiale. Ce personnage fait l'équation entre la migration en ville et l'émancipation féminine. Revenons à l'observation de Gayatri Spivak suivant laquelle l'homme subalterne (colonisé) considère le sexe féminin comme une espèce à part.²⁷¹ L'infériorité de Mère est alors confirmée quand « *son homme* » la confine au seul rôle de mère et prend une deuxième femme plus jeune : « *Passer sa vie en résidence et se sentir si seule malgré le poids de la famille. C'est la trame de la vie de mère, la bonne femme [...] Schéma bien connu* » (MC : 158).

On note la ressemblance entre le parcours de « la bonne femme » et celui de Jezile dans *And They Didn't Die*. Le pouvoir de la femme est conçu selon sa capacité à

²⁷¹Spivak Gayatri Chakravorty. *Subaltern Studies: Deconstructing Histography*. op. cit . Orig : « ...scarcely if at all to be considered part of civil society ».

survivre ; « *Il fallait qu'elle résiste ou qu'elle meure [...] C'était cela sa vie* » (MC : 158). La réclusion de Mère dans le domaine domestique révèle sa subordination qui perdure même dans la grande ville. Sa participation à la vie économique de la ville confirme que l'inclusion de la femme dans la sphère publique est illusoire. En effet, elle reste une subordonnée parce que, selon la société patriarcale, la femme est une « gardienne de la maison » et l'homme est un aventurier. Quant à la narratrice, qui n'est pas physiquement mère, la présence des enfants du voisinage lui fait remarquer la similitude entre son assignation politique à domicile et l'enfermement social de sa mère : « *Moi je vivais seule, comme si je tombais du ciel et les enfants des autres s'installaient partout dans la maison [...] Je devenais une bonne femme à mon tour sans en avoir vraiment la trempe* » (MC : 166). Le récit dévoile ainsi la maternité présumée de la femme « gardienne de la tradition ». Bien que la narratrice, citadine, soit une femme moderne, elle subit aussi le poids du patriarcat. Ainsi l'opposition entre la paysanne « dominée » et la citadine « libérée » est remise en question. Cette représentation de mère et fille remet également en cause l'idéalisme selon lequel la femme peut « évoluer » d'une manière linéaire : de la subordination rurale à l'indépendance urbaine.²⁷²

iv. Humanisme : citoyenneté et les droits de l'Homme

Dans *Nehanda* et *And They Didn't Die* les héroïnes ont un « jumeau » masculin qui sert à comparer l'africanité de l'homme et de la femme. Dans *Matins de couvre-feu* la citoyenneté réduite de la narratrice est comparée à celle de son frère, Enée. Pour Tanella Boni, la citoyenneté réduite en Afrique est liée aux droits de l'Homme bafoués :

²⁷²Kolawole Mary Modupe, *op. cit.*

« [...] comment être fondamentalement libre, suivre ses propres aspirations, au moment où les conditions objectives (politiques, sociales, familiales, juridiques) peuvent constituer un frein à l'épanouissement de la personne humaine? ». ²⁷³ Enée, le frère de la narratrice, qui vient lui rendre visite vers la fin de la troisième partie du roman, met cette rhétorique humaniste en avant. Représentation de l'homme à Zambaville, il intervient dans la diégèse après la description du pouvoir abusif de Timothée (l'ex-ami). L'agencement de ces deux représentations semble nuancer la notion de la femme « victime », car Enée est aussi victime de la privation des droits de l'Homme.

Dans un premier temps, Enée arrive chez sa sœur lors de sa mise en liberté de la prison du MAL, « *La Maison d'Arrêt et des Libertés* ». Le départ de sa femme, Ida, lors de son incarcération lui a donné l'envie de discuter leur mariage échoué. Il lit à haute voix, la lettre d'adieu écrite par Ida. La lettre, comme technique narrative, dépeint les pensées d'Ida selon sa propre perspective et non pas selon Enée. Suivant le schéma de l'absence de l'homme de la sphère domestique, Ida explique dans sa lettre qu'elle se sentait abandonnée à cause de l'intérêt son mari pour l'idéologie politique des Anges : « *Qu'est ce que je fais ici, dans cette maison et dans le même lit que toi ? Cette question est plus à poser à l'éternel absent que tu es* » (MC : 211). Elle explique ensuite que cette lettre d'adieu est l'unique manière de se libérer de « *la cuisine* » - un symbole de la sphère domestique (MC : 209). En décidant de s'exiler de Zamba, Ida montre son envie de se libérer de la réclusion de la femme à la maison. Parallèlement elle s'évade de la désillusion politique dans son pays. Le départ d'Ida du foyer et du pays est relié à son rejet d'une citoyenneté réduite, soit à cause d'une société patriarcale, soit en raison d'un Etat répressif.

²⁷³Boni Tanella. « Femme et être humain : autonomisation et réalisation de soi ». *op.cit.*

Le clivage dans la vie de couple d'Ida et Enée est présenté comme la représentation de la dichotomie de l'homme dans l'espace public et de la femme dans l'espace privé. Après la lettre d'Ida, Enée retrace le début du repli sur lui-même qui l'a enfermé dans la politique des Anges (l'espace public) et a exclu sa femme de la participation politique (l'espace privé). Encore une fois, l'analepse sert de technique qui ramène le contexte sociopolitique dans l'espace réduit de la narration. Enée, en quelque sorte, essaie de justifier la séquestration de sa femme à la maison en évoquant son propre désenchantement dans l'arène politique (MC : partie 2, ch. 8). Non seulement le « jumeau masculin » de sa sœur ; il est aussi présenté, par son parcours, en parallèle à Ida. Ce récit psychologique d'Enée nous livre une méditation masculine sur la citoyenneté à Zamba, qui comme pour celle de la narratrice, est enracinée dans l'histoire des parents. Là où la méditation de la fille était centrée sur la mère (La bonne femme), Enée (le fils) calque son parcours sur celui de son père. Suivant une logique patriarcale, il voit le père, présenté comme une figure absente par la narratrice, comme une figure centrale qui devait lui transmettre toutes ses passions (MC : 215). Une passion pour les voitures devient le symbole de cette relation entre père et fils, et la figuration de l'enfermement psychologique de l'homme.

Le monologue d'Enée révèle qu'il voyait la voiture comme un symbole de la politique corrompue des Pharaons, les pères fondateurs de Zamba : « *J'encaissais ce lourd silence qui me rongait devant le scandale des voitures volées [...] Et j'étais seul, de plus en plus seul [...]* » (MC : 220). Cette analepse dépeint une jeunesse minée par l'aliénation politique, durant laquelle rencontrer Ida est un soulagement. Cette époque fut suivie, lorsqu'il était étudiant à Paris, par une ère de passion révolutionnaire – le socialisme africain des Anges, fils politiques des Pharaons. Sa passion pour la révolution (enfermement dans la vie politique), marquait la fin de sa relation avec Ida car elle était

devenue aussi muette que les autres femmes de ce mouvement patriarcal (MC : 228). Enée accepte la responsabilité de la marginalisation politique d'Ida. Par son absence, il avoue l'avoir laissé seule « gardienne de la maison » lorsqu'il était un fonctionnaire dans l'administration des Anges. Son monologue retrace un repli sur soi grandissant puisqu'il avait ensuite appris qu'une fois au pouvoir, ses confrères révolutionnaires étaient aussi corrompus que les pères fondateurs (MC : 266). Ayant quitté son poste d'enseignant à cause de sa désillusion, il est retourné à sa passion pour les voitures – symboliquement à son père – en devenant un chauffeur de taxi.

Dans un troisième analepse, Enée laisse son carnet intime à la narratrice, dont la lecture constitue la dernière partie du roman. Comme c'était le cas avec la séquestration sociale de Mère dans *La bonne femme*, le titre *L'Autre maillon de la chaîne* relie la réclusion physique de la narratrice à l'enfermement psychologique de son frère. Le journal intime est une technique narrative qui dépeint les pensées de ce personnage selon de sa propre perspective. Il donne une lecture empathique de cette figuration de l'aliénation masculine. Enée est arrêté et mis en prison pour le seul crime d'avoir voulu fuir la sphère pour devenir un chauffeur de taxi. Lors d'un contrôle d'identité, les agents des Anges l'avaient accusé d'exercer ce métier jugé être métier d'immigrants : « *Vous trompez tout le monde, vous vous camouflez parmi la bande d'étrangers qui nous pillent et nous tuent !* » (MC : 249). Ce personnage est libre dans l'espace public puisqu'en tant qu'homme et autochtone, il avait la possibilité de participer à la révolution politique menée par les Anges. Paradoxalement, l'Etat patriarcal, qui lui confère une citoyenneté élevée en raison du nationalisme xénophobe, le prive du libre choix de son mode de vie pour la même raison. Il est un homme piégé car il est obligé d'être en accord avec un Etat qu'il juge menteur pour garder sa citoyenneté privilégiée : « *[...] tous les discours que j'entends çà et là sur la démocratie [...] me semblent si dérisoires* » (MC : 250).

Enée subit tout cela comme un emprisonnement psychologique. Il cite le manque de liberté personnelle comme preuve que les droits de l'Homme sont bafoués par ses anciens confrères de la révolution.

Comme pour la narratrice, écrire est ici présenté comme une façon de se libérer. Enée se réjouit du fait que les autorités n'ont pas trouvé son carnet intime lors de son incarcération : « *Je dois dire merci à ce crayon qui me fait sortir de ces murs [...]* » (MC : 256). Selon la rhétorique humaniste, ni l'homme (Enée) dans la sphère publique, ni la femme (sa sœur et sa femme) dans la sphère domestique ne sont libres en tant que citoyen. La thématique de l'enfermement, présente alors une dystopie où, hormis l'élite politique, quiconque est un citoyen de deuxième zone, semblable aux « filles et fils d'esclaves » comme Kanga Ba et « la bande d'étrangers » visée par le nationalisme xénophobe de l'Etat.

Chapitre 5

Domaine public : schéma de la citoyenneté patriarcale dans *L'Ex-père de la nation* (1987) d'Aminata Sow Fall (Sénégal)

Aminata Sow Fall est une romancière wolof née en 1941 à Saint Louis (Sénégal). Avec la publication du livre, *Le revenant* en 1976, elle devient une pionnière du roman féminin en Afrique francophone. La critique l'oppose souvent à sa concitoyenne Miriama Bâ dont le roman *Une si longue lettre* (1979), qui dénonce la polygamie, est jugé comme étant une œuvre féministe.²⁷⁴ Athleen Ellington dans *Aminata Sow Fall's 'Demon' Women: An Anti-Feminist Social Vision*,²⁷⁵ justifie cette étiquette d'« antiféministe » par l'absence de la dénonciation de la polygamie chez Aminata Sow Fall. Celle-ci avoue être ambivalente face au label « féministe » qu'elle associe au militantisme. En dépit de cela, elle affirme avoir une conscience féminine lorsqu'elle dit : « *J'écris avec ma sensibilité féminine, parce que les femmes perçoivent certaines*

²⁷⁴Gueye Medoune. « La question du féminisme chez Miriama Bâ et Aminata Sow Fall » *The French Review* <Vol. 72> No. 2 [en ligne]. American Association of Teachers of French, décembre 1998 [réf du 12 mai 2010]. Disponible sur: <http://www.jstor.org/stable/399037>, p. 308 – 319.

²⁷⁵Ellington Athleen. « Aminata Sow Fall's 'Demon' Women: An Anti-Feminist Social Vision ». *Contributions in Black Studies* <Vol. 9> Article 9 [en ligne]. 1992 [réf. du 10 août 2010]. Disponible sur: <http://scholarworks.umass.edu/cibs/vol9/iss1/9>.

situations avec plus d'acuité ». ²⁷⁶ La romancière revendique également un lien entre son engagement sociopolitique et sa citoyenneté : « *J'écris en tant que citoyenne parce que je veux apporter ma contribution à bâtir une Afrique nouvelle et meilleure* ». ²⁷⁷

En 1960, Aminata Sow Fall témoigne de l'euphorie de l'indépendance pacifique au Sénégal et de l'établissement d'un nouveau gouvernement parlementaire qui comprend Léopold Senghor (Président de la République) et Mamadou Dia (Président du Conseil de l'Assemblée Nationale). *Islam, Women and the Role of the State in Senegal* remarque que le pouvoir politique conféré par l'Etat aux leaders religieux dans ce pays qui est majoritairement musulman. La complicité entre l'Etat et les leaders des fraternités *sufi*, que sont les *khalifes* et les marabouts, est un facteur primordial dans l'établissement de l'Etat sénégalais postcolonial. ²⁷⁸ Mamadou Dia, le bras droit du président fondateur, aurait questionné la religion chrétienne de Léopold Senghor, avec des répercussions politiques importantes. ²⁷⁹ En raison du soutien (peut être inattendu) des leaders religieux à Senghor, Mamadou Dia échoua à utiliser la religion comme un prétexte pour se débarrasser du « Père de la Nation ». ²⁸⁰ La situation se termina dans l'éclatement du système parlementaire le 17 décembre 1962. Un amendement de la

²⁷⁶ Herzberger-Fofana Pierette. *Ecrivains africains et identité culturelles – Entretiens*. Tubingen: Staffenberg-Verl, 1989, p. 105.

²⁷⁷ *ibid.*, p. 104.

²⁷⁸ Creevy Lucy. « Islam, Women and the Role of the State in Senegal ». *Journal of Religion in Africa*, <Vol. 26>, fasc.3 [en ligne]. Brill, August 1996 [réf. du 16 juin 2010], p. 268-307 Disponible sur: <http://www.jstor.org/stable/1581646>, p. 275.

²⁷⁹ Lavroff Dimitri-Georges. *La République du Sénégal*. Collection : Comment ils sont gouvernés, Paris : Librairie de Droit et de Jurisprudence, 1965(?), p. 48.

²⁸⁰ *ibid.*, p. 49.

constitution vint ensuite supprimer le poste de président de l'Assemblée Nationale et privilégia la centralisation du pouvoir présidentiel.²⁸¹

Etudiante en Lettres Modernes en France, Aminata Sow Fall a quitté le Sénégal en 1962 avant d'y retourner en 1969 pour devenir enseignante. La romancière affirme que le regard critique qu'elle porte sur la société sénégalaise dans son premier roman, *Le revenant* (1976), est du à cette période de recul : « *Les sept années que j'avais passées en France [...] m'avaient surtout permis de voir que la société avait changé, pas toujours dans le bon sens* ». ²⁸² Entre 1979 et 1988, Aminata Sow Fall occupe les postes de directrice du Centre d'études et de directrice de la Civilisation des Lettres et de la Propriété Intellectuelle au Ministère de la Culture. Cette période, durant laquelle elle est fonctionnaire de l'Etat, commence avec la plus connue de ses œuvres, *La grève des battus ou les déchets humains* (1979) et se termine avec sa critique de « Pères des nations » africains, *L'Ex-père de la nation* (1987). Après son départ en 1988 de l'administration sénégalaise, la romancière se consacra à la création du Centre Africain d'Animations et d'Echanges Culturels (CAEC), de sa maison d'édition Khoudia, ainsi que du Bureau Africain pour la Défense des Libertés de l'Ecrivain (BADLE). Cette période correspond à la publication du livre, *Le jujubier du patriarche* (1993), roman épique qui critique le système des castes persistant dans la société sénégalaise.²⁸³ Celui-ci est suivi par *Douceurs du bercail* (1998) qui aborde la politique d'immigration française appliquée aux migrants africains. Sa septième œuvre, *Festin de la détresse*

²⁸¹ *ibid.*, p. 55.

²⁸² Gueye Medoune. *Aminata Sow Fall – Oralité et société dans l'œuvre romanesque*. Paris : L' Harmattan, 2005, p. 186.

²⁸³ Kiba Simon. « Rencontre avec Mme Aminata Sow Fall . *Amina*, 276 [en ligne]. Site d'hébergement : University of Western Australia, avril 1993 [réf du 12 mai 2010]. Disponible sur : <http://aflit.arts.ua.edu.au/AMINASowFall.html>, p. 22-24.

(2005), reprend le fil de l'attention qu'elle porte à la situation sociopolitique en Afrique. Elle jette un regard critique sur la dépendance à l'aide au développement sur le continent. *La grève des battus ou les déchets humains* (1979), présélectionné pour le Prix Goncourt et lauréat du Grand prix littéraire de l'Afrique Noire (1980), est souvent cité comme l'exemple par excellence de l'engagement social chez Aminata Sow Fall.

Il faut noter que la romancière conçoit son identité sénégalaise selon son appartenance à une identité panafricaine : « *La question des littératures nationales est un faux problème [...] La littérature sénégalaise est d'abord africaine mais avec son caractère propre* ». ²⁸⁴ Cet enracinement dans la culture africaine est évident dans son troisième roman. *L'Appel des arènes* (1982) met en évidence la perte de repères de la bourgeoisie sénégalaise en racontant l'histoire d'un garçon citadin attiré par ses racines traditionnelles. *L'Ex-père de la nation* (EN), inspiré par le président d'un pays africain dont elle ne révèle pas le nom, ²⁸⁵ nous interpelle en raison de sa définition de la nation sénégalaise selon son appartenance au continent africain. Par ailleurs, la romancière relie cet ouvrage à son engagement politique : « *Je ne vais pas par exemple intervenir dans le domaine politique. Si je dois le faire, ce sera à travers la littérature. C'est ce que j'ai fait par exemple dans L'Ex-père de la nation* ». ²⁸⁶ Nous allons analyser ce roman « panafricain » en fonction de l'engagement politique de la romancière et de la spécificité de l'histoire nationale sénégalaise.

²⁸⁴ Herzberger-Fofana Pierette. *Ecrivains africains*, op. cit., p. 105.

²⁸⁵ Hawkins Peter. « An Interview with Aminata Sow Fall ». *African Affairs*, <Vol. 87> No. 348 [en ligne]. Oxford University Press on behalf of The Royal African Society, July 1998 [réf du 12 mai 2010], p. 419 – 430. Disponible sur: <http://www.jstor.org/stable/722441> , p. 429.

²⁸⁶ H. Edwige. « Entretien d'Edwige H. avec Aminata Sow Fall ». *Africultures* [en ligne]. 26 septembre 2005 [réf. du 12 mai 2010]. Disponible sur: <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4048>.

i. Autobiographie symbolique : déstabilisation critique d'un genre canonique

Aminata Sow Fall évoque le désenchantement de l'après indépendance ainsi : « *Nous avons eu une indépendance [politique] et nous nous sommes endormis dans l'euphorie de cette indépendance. Puis brusquement nous nous sommes rendu compte que ce que nous avons n'était pas une véritable indépendance* ».²⁸⁷ En effet, le politologue Abdoulaye Gueye qualifie la politique du président fondateur du Sénégal d'« *hégémonie socialiste* » non démocratique. La domination de l'Union Progressiste du Sénégal (le parti politique du président Léopold Senghor) « [...] *résulte d'une stratégie d'expansion néfaste, à certains égards, à la préservation du multipartisme au Sénégal* ».²⁸⁸ Après l'intégration des adversaires de l'Union Progressiste du Sénégal et l'interdiction des opposants restants, cette hégémonie ressemblait plutôt à un système gouvernemental de parti-unique entre 1966 et 1974.²⁸⁹ Selon Abdoulaye Gueye cette politique d'expansion mena à une opposition clandestine parmi les étudiants et les ouvriers. Du point de vue littéraire, Boubacar Boris Diop va dans le même sens en représentant le Sénégal comme une fausse démocratie dans le roman *Le temps de Tamango* (1981).

²⁸⁷Gueye Medoune. Aminata Sow Fall, *op. cit.*, p. 178.

²⁸⁸Gueye Abdoulaye. « De la reconfiguration de l'espace politique au Sénégal: les alliances de la post-alternance ». *Canadian Journal of African Studies / Revue Canadienne des Etudes Africaines*, <Vol. 40> No 2 [en ligne]. 2006 [réf du 2 août 2010], p. 268 – 295. Disponible sur: <http://www.jstor.org/stable/25433881>, p. 270.

²⁸⁹*ibid.*, p. 271.

C'est en 1974, dans un contexte de dépression économique (principalement suite au un cycle de sécheresse entre 1968 et 1969)²⁹⁰ et de manifestations d'étudiants et d'ouvriers, que Léopold Senghor opta pour un multipartisme contrôlé. Abdoulaye Gueye appelle cette évolution « *hégémonie socialiste quadragénaire* », car les pôles idéologiques de l'opposition étaient définis par le chef d'Etat. Par la suite, l'UPS du président fut rebaptisé en 1976 le Parti Socialiste (PS) sous l'étiquette « social-démocrate ». La participation contrôlée du Parti Démocratique Sénégalais « libéral » et du Parti Africain d'Indépendance « marxiste » aux élections la même année servit seulement à légitimer la dominance du PS. A la suite de la légalisation du Mouvement Républicain Sénégalais « conservateur » en 1979, le président Léopold Sedar Senghor, « Père de la Nation » sénégalaise depuis 1960 céda le pouvoir à son premier ministre Abdou Diouf.²⁹¹

Revenons aux liens forts entre l'indépendance en Afrique subsaharienne et les pères fondateurs comme Houphouët Boigny en Côte d'Ivoire ou Léopold Sedar Senghor au Sénégal. La position au centre du « Père de la Nation » se transpose dans la littérature africaine. James Olney définit l'autobiographie politique en Afrique comme une présentation de l'histoire de la nation par le récit de vie des pères fondateurs. *Ghana : The Autobiography of Kwame Nkrumah* (1957) de Kwame Nkrumah (père fondateur du Ghana) en est un exemple.²⁹² Ce genre littéraire est qualifié de biographie nationale par excellence car le « Père de la Nation » représente souvent l'essence de l'Etat

²⁹⁰ Dembele Dem Moussa. *Debt and Destruction in Senegal: A Study of 20 Years of IMF and World Bank Policies* [en ligne]. London : World Development Movement, November 2003, [réf. du 6 août 2010] .Disponible sur: <http://www.liberationafrique.org/IMG/pdf/senegaldebt.pdf>, p. 14.

²⁹¹ Gueye Adoulye, *op. cit.*, p. 271-272.

²⁹² Olney James, *op. cit.*, p. 32.

indépendant. Le procédé selon lequel le parcours du leader symbolise celui de la nation est repris par *L'Ex-père de la nation*, publié sept ans après le départ de Léopold Sedar Senghor. Moins romantique que l'autobiographie politique des pères des indépendances, cette parodie satirique associe la dégradation morale du « Père de la Nation » à la désagrégation sociopolitique du pays après l'indépendance. Madiama, un ancien infirmier et syndicaliste naïf est choisi par l'ancien pouvoir colonial pour prendre le rôle de président fondateur d'un Etat africain anonyme. Madiama est également un père de famille troublé par le désaccord entre sa première femme Coura, qui est la mère de ses enfants, et sa deuxième femme Yandé. Incapable de contrôler l'effet nuisible de Yandé sur sa vie familiale, Madiama se montre également impuissant contre l'ingérence politique de cette femme et l'appropriation de son pouvoir par l'élite de l'Etat. Le récit représente alors à travers le trouble psychologique du protagoniste une sphère publique, censée être masculine, liée avec la sphère domestique, censée être féminine.

ii. Tragédie politique: l'homme « gardien de la nation »

Double solitude que de vivre cette réalité-là et d'être conscient que l'on est désormais dépouillé du droit de la vivre au nom de l'idée que l'on se fait de vous parce que vous réglez (EN : 53).

En « 196... », Madiama Diambar, ex-père d'un Etat africain anonyme, rédige son autobiographie politique depuis sa prison. L'ancrage nominal dans un lieu africain non spécifié et dans un temps qui se réfère à la première vague d'indépendance signale toute de suite le souci de « pan-africanisation » du récit. Comme un roi déchu, l'ex-chef d'Etat, qui regarde un « morceau d'empire » par sa fenêtre, décide de raconter sa chute (EN : 7). Contrairement aux autobiographies politiques triomphales qui traitent de

l'ascension au pouvoir d'un « Père de la Nation », l'incarcération constitue un cadre tragique pour reconstruire le passé – la perte du pouvoir de ce président fondateur. Madiama se voit, évidemment, comme une figure tragique : « *Je pourrais bien comparer mon destin à celui du soleil, mais je ne suis pas le soleil et la grande erreur de ma vie aura été d'avoir cédé au mirage et d'avoir cru que je lui ressemblais [...] Son Excellence est en désillusion [...]* » (EN : 8). Contrairement à la tendance égocentrique de se vanter à travers l'écriture autobiographique remarquée dans *Not Yet Uhuru* (1967) de Jomo Kenyatta (père fondateur du Kenya),²⁹³ Madiama commence son récit par avouer l'*hamartia*, ou le défaut tragique qui aurait mené à sa chute. Par là, il se présente explicitement comme un antihéros.

Madiama n'est pas un interlocuteur fiable car son monologue narrativisé ressemble plutôt à une tentative pour justifier son échec dans son rôle de « Père de la Nation ». La focalisation interne souligne la subjectivité du récit alors que la technique d'analepse montre explicitement son regard rétrospectif qui juge son règne comme une tragédie. Selon cette perspective, il décrit la consécration de sa présidence comme un triomphe piégé : « [...] *le piège de l'ascension s'ouvrait devant moi* » (EN : 17). En effet, il semble prédestiné à l'échec par la sécheresse qui frappe son pays l'année de son investiture. Cette liaison surprenante, comme lorsque le hasard semble agir « *à dessein* », constitue une caractéristique de la tragédie.²⁹⁴ Cette sécheresse, qui va accélérer la dégradation économique du nouvel Etat (EN : 47), oblige Madiama à se lancer dans un cycle de dettes qui finit par miner le pouvoir économique du pays.²⁹⁵

²⁹³*ibid.*, p. 33.

²⁹⁴Genette Gérard. « Introduction à l'architecte ». *op. cit.*, p. 103.

²⁹⁵*cf.* La dépression économique en raison d'un cycle de sécheresse peu après l'indépendance du Sénégal (1968-1969).

La construction de Madiama en narrateur problématique relève également de la représentation de son isolement psychologique : « *Depuis quelques temps, malgré les fastes du pouvoir, peut-être à cause d'eux un certain malaise me harcelait [...] L'impression de respirer un air artificiel* » (EN : 48). Le signe textuel de cette « air artificiel » est le suremploi du titre « *Excellence* » même dans les propos les plus banals qui lui sont adressés. Cette représentation satirique de la déification du « Père de la Nation » souligne certainement la critique de la romancière envers les titres souvent donnés à cette figure centrale, par exemple Joseph-Désiré Mobutu, président du Zaïre, qui s'est rebaptisé *Mobutu Sésé Seko Nkuku Ngbendu wa Za Banga*. Madiama, conscient que l'adulation de ses conseillers politiques et techniques est fautive, est si mal à l'aise avec l'illusion de sa perfection qu'il devient nostalgique de son vieux surnom qui fait référence à ses jambes arquées, *Runk Tank* (EN : 50). Le clivage entre Madiama l'homme et Madiama le « Père de la Nation » le trouble psychologiquement : « *N'étais-je plus un homme parmi les hommes avec mes qualités et mes défauts [...]?* » (EN : 49). Quand il en discute avec Andru son conseiller politique, ce dernier affirme que cette déification constitue une stratégie intentionnelle de la part de son entourage : « *Il faut que le mystère vous entoure et que progressivement, le peuple vous identifie à un mythe. Mythe de la puissance et de la gloire. Tout l'appareil de l'Etat est destiné à cela* » (EN : 51). Par ce propos, Andru, qui auparavant avait signalé son opposition aux visites de Madiama chez son frère Bara et à la mosquée, enfonce les derniers clous dans la liberté de Madiama, simple citoyen.

Du point de vue philosophique, Madiama ne cesse de clamer sa croyance dans la justice sociale, même s'il ne réussit pas à l'imposer. La narration qui présente les événements selon son jugement subjectif, ne nous conduit jamais dans l'esprit d'Andru, le conseiller politique qu'il juge coupable de cet échec. Andru est introduit comme le

responsable de son drame : « *On s'imagine jamais le malheur d'une Excellence. Le mien commença avec Andru* » (EN : 8). Pourtant, les souvenirs de sa première rencontre avec ce personnage méticuleux, dont la connaissance du pays est impressionnante, relatent son bonheur : « *Je jubilais* » (EN : 9). Considérons le propos de Gérard Genette sur la « [...] reconnaissance de personnages dont l'identité avait été jusque-là ignorée ou masquée » comme un caractère de la tragédie.²⁹⁶ Il faut se demander si les intentions d'Andru étaient vraiment masquées lors de leur première rencontre. Il est difficile de croire que Madiama n'ait rien soupçonné, puisque son nouveau conseiller spécial a été proposé pour le poste de coordinateur des services de renseignements par l'ancien gouverneur colonial. Sachant qu'Andru avait été au service de l'administration coloniale comme conseiller juridique, la naïveté proclamée de Madiama semble un peu exagérée.

Andru est « démasqué » dans un premier temps par la révélation de son rôle dans le complot et un coup d'état manqué impliquant Maas, le leader du parti politique majoritaire qui s'opposait à la présidence de Madiama (EN : ch. 3). En dépit de la rancœur que Madiama garde à l'égard du conseiller, il ne dit pas avoir essayé de se débarrasser de lui. Une fois « reconnu », Andru ne cache plus ses rapports détaillés sur Dicko, le seul opposant restant après l'arrestation de Maas. Ces rapports et l'espionnage d'Andru sur les activités de Nafi, la fille benjamine de Madiama, mènent le protagoniste à formuler cette première révélation : « [...] *Andru est un flic* » (EN : 52).²⁹⁷ C'est une pensée qu'il qualifie tout de suite d'« absurdité ». Le mot absurdité donne une ambiguïté à cette découverte car il n'est pas clair que ce soit le fait qu'« Andru est un flic » qui soit absurde ou que cela fut toujours évident. Andru lui-même dévoile son véritable mépris pour Madiama plus tard lorsqu'il refuse la démission du président : « *Il avait*

²⁹⁶*ibid.*

²⁹⁷Mots en italique dans le texte d'origine.

allongé le cou bien raide pour m'offrir un visage non plus grave, mais condescendant » (EN : 93). Ses annonces du malheur qui attendrait Madiama s'il démissionnait entraînent une deuxième révélation qui semble plus sincère de la part du président dupé : « *Vous êtes un monstre, Andru ! J'aurais dû m'en douter depuis longtemps »* (EN : 93).

En dépit de son statut de leader tout-puissant, Madiama se présente comme victime des motivations ultérieures de son entourage, qui profite de sa naïveté pour manipuler son pouvoir. Le décalage entre sa philosophie et ses actions montre qu'il n'est pas tout à fait innocent, mais ce n'est pas pour autant qu'il ne constitue pas une figure tragique. Le « *héros ni tout à fait innocent ni tout à fait coupable* » fait partie du schéma de la tragédie.²⁹⁸ Madiama sait qu'à cause de la corruption massive de Maas (président du Parti de la Renovation) il a été choisi pour être président du Conseil du gouvernement pendant la période d' « autonomie ». ²⁹⁹ Il est président seulement parce que le candidat préféré de l'ancien pouvoir colonial a été difficile à contrôler. D'ailleurs, il avoue que l'ancien pouvoir colonial continuait à gouverner malgré sa position symbolique à la tête du gouvernement de l' « autonomie » : « *En réalité je ne gouvernais pas* » (EN : 10). Le raisonnement de Madiama suivant lequel cette période « [...] *préparait l'avenir en douceur* » (EN : 10) est évidemment un mensonge. En raison de cette dépendance, Madiama se retrouvait complètement incapable de gérer l'Etat seul : « *L'annonce de ma victoire aux élections présidentielles m'avait d'abord fait l'effet d'un cadeau longtemps convoité [...] et dont brusquement on ne sait plus quoi faire [...]* » (EN : 9-10).

²⁹⁸*ibid.*

²⁹⁹Dans les anciennes colonies françaises avec une indépendance négociée avec la France, l'autonomie est une période du transfert du pouvoir de l'administration coloniale à l'administration locale.

Pendant que les pères fondateurs jouaient un rôle important dans la libération du pays, certains, comme Mobutu Sésé Seko du Zaïre, arrivaient au pouvoir grâce à une manipulation politique de l'Occident (le meurtre de Patrice Lumumba). Madiama, en dépit de son statut de syndicaliste, était une figure politique marginale de la période précédant l'indépendance. Propulsé au statut de « Père de la Nation » par les anciens colonisateurs, il est conscient que l'investiture programmée par les anciens pouvoirs coloniaux est une parodie de démocratie. Il cite, non sans ironie, leur manipulation des citoyens lors du scrutin : « *Votre liberté vous est rendue et vous êtes maintenant les seules maîtres de votre destin [...] Avec Madiama, nous serons à vos côtés en cas de difficulté* » (EN : 11). Pourtant il n'accepte pas que Dicko dénonce leur « *indépendance fallacieuse* » (EN : 20). Cette dissonance remet encore en question l'ampleur de la naïveté du nouveau président. En proclamant : « *[...] j'avais décidé d'honorer mon mandat avec la même simplicité, la même clairvoyance et le même altruisme que lorsque j'étais président du Conseil puis président intérimaire de la République* » (EN : 19), il montre un jugement qui n'est pas accordé à la réalité objective. Cette dissonance constitue un signe textuel de son trouble psychologique.

Ironiquement, le récit relate que Madiama avait commencé dans le syndicalisme et ainsi dans la politique grâce à sa conscience sociale. Une analepse interne dans l'avant dernier chapitre dépeint le pillage systématique des médicaments dans l'hôpital où Madiama avait été infirmier. Cette corruption nuisible à l'égard des patients l'avait mené, avec ses meilleurs amis Seni et Malang, à lancer un syndicat. Le trio avait sacrifié sa carrière pour lutter contre un système de santé corrompu (EN : 173-183). À cause de cet activisme civique, Madiama avait été surpris par l'offre qu'on lui faisait de remplacer Maas dans le gouvernement de l'autonomie puisque le parti de ce dernier (le Parti de la Renovation) avait la majorité à l'Assemblée législative. C'est à ce moment que

Baudrain, l'émissaire envoyé par l'administration coloniale pour le persuader, avait remarqué son ingénuité comme un défaut de caractère : « *Tu ne guériras jamais Madiama ! Toujours naïf....Trop pur* » (EN : 22). En effet, Madiama n'a pas complètement tort d'identifier sa naïveté politique comme un défaut tragique car il était assez candide pour se laisser persuader par Malang et Seni que le pouvoir offert par les ex-colonisateurs lui donnerait l'occasion de faire le bien (EN : 24). Plus politiquement cynique que le nouveau « Père de la Nation », Maas ne tarde pas à utiliser sa mainmise sur l'économie du pays pour s'attaquer à cette présidence politiquement faible. Madiama essaie, sans succès, tous les moyens légaux face au sabotage de Maas. Le coup d'état manqué et l'arrestation musclée de Maas sont alors des aubaines assombries par son malaise déclaré : « [...] *je n'aimais pas la répression* » (EN : 32).

Une figure féminine, sous la forme de Yandé, la deuxième femme de Madiama, fait à ce moment irruption dans cet espace politique peuplé d'hommes. Lorsque Madiama accepte de gracier Maas, son ancien rival « repentant » s'allie publiquement à l'Etat dans une réunion télévisée. Le président juge le nouveau discours de Maas « [...] *si vrai, si sincère dans son propos* » (EN : 34) que sa candeur surprend Yandé (EN : 39). Décrite dans son comportement Yandé est comme une tempête émotionnelle : « *Elle s'était mordu les lèvres, poings fermés sur la table à manger [...]* » (EN : 40). Sa force se manifeste dans ses gestes agressifs comme taper une main contre l'autre lorsqu'elle déclare : « *Tous leurs plans consistent à te détruire et à nous humilier. C'est pourquoi je les ai tous achetés [...]* » (EN : 42). Madiama reste bouche-bée devant sa femme qui « *avait tournoyé sur la pointe des pieds comme une petite fille, avec un rire de triomphe* » (EN : 42) lorsqu'elle dévoile, comment elle fait chanter tout l'entourage de Maas afin qu'ils s'espionnent mutuellement. Madiama semble vraiment consterné par l'entrée de sa femme dans la sphère politique : « *Pas une fois, depuis que je l'avais épousée, Yandé*

ne m'avait inspiré autant d'exaspération » (EN : 43). Yandé joue un rôle clé dans l'intrigue. C'est elle qui démasque le véritable rôle d'Andru lorsqu'elle informe son mari du coup monté afin de se débarrasser de son opposant politique par une fausse inculpation pour un coup d'état manqué (EN : 43). Cette scène marque la fin de l'idéalisme politique de Madiama – elle expose toute l'impuissance politique à son mari qui est censé être le centre du pouvoir de l'Etat :

C'est toi que le peuple a élu, c'est vrai [...] Tu étais impuissant comme une âme en peine. Chef intérimaire dérisoire [...] Je t'ai offert une porte de sortie quand Maas avait bouché tous les horizons [...] Aujourd'hui tu peux me rappeler que c'est toi qui gouverne [...] (EN : 45).

La formulation d'une réalité refoulée l'amène à la crise existentielle car Madiama, l'homme juste s'oppose à Madiama, le « Père de la Nation » victime d'un opposant politique redoutable. Il a la sensation d'être physiquement malade lorsqu'il se rend compte que les actions de Yandé et d'Andru lui ont rendu service (EN : 45). Depuis ce moment, l'ombre de Yandé plane en arrière-plan de sa vie politique et met un terme, à l'illusion de séparation entre vie familiale et vie politique.

C'est ainsi que le Château, domicile présidentiel, qui est également un endroit d'intrigues politiques, devient un symbole de l'disparition des barrières entre espace privé et espace public. Le Château est le lieu où l'idéalisme politique de Madiama est achevé. De plus en plus convaincu de la futilité de toutes les actions accomplies en tant que président, il décide de quitter son poste. Etant donné la résistance de Yandé et de son entourage politique à la suite de cette décision, le récit note une coïncidence suspicieuse lorsqu'une manifestation gigantesque converge sur le Château le jour où il a choisi d'annoncer sa retraite au public. Devant la foule menaçante, la famille et Andru supplient Madiama de faire appel à l'armée pour les protéger des citoyens. Cette

situation où les intérêts privés se heurtent à sa responsabilité publique envers ses concitoyens a une conséquence désastreuse : la renonciation de Madiama à résoudre la situation (EN : 140). Ceci déclenche une véritable guerre de l'armée contre les manifestants. Dans la mêlée, Nafi, sa fille qui manifestait à l'insu de sa famille, est tuée. Cet épisode illustre la violence commise « *entre êtres chers* » qui est un trait de la tragédie.³⁰⁰ Nafi, le seul enfant à s'opposer politiquement à son père, est la victime de cet affrontement violent. Son décès change profondément l'attitude de Madiama envers ses concitoyens car il a désormais l'intention de se « *venger de ce peuple* » qui lui a ravi sa fille et de « *lui rendre la souffrance* » qu'il lui inflige (EN : 148). Elle devient ainsi la deuxième femme de sa famille à jouer un rôle clé dans l'intrigue politique du roman.

La dernière partie du récit reconstruit cette évolution vers la dictature où les citoyens deviennent les ennemis du « Père de la Nation ». Un état d'urgence est déclaré selon les désirs d'Andru, qui enfin se comporte ouvertement comme, de-facto, le chef d'Etat. Son esprit brisé, Madiama se contente de rester un leader symbolique pendant qu'Andru mène une véritable guerre économique et sociale contre les citoyens. Le cycle de violence qui commence par l'arrestation des soi-disant responsables de la mort de Nafi sépare pour toujours Madiama et ses concitoyens. Lorsque Baudrain, l'émissaire qui lui avait proposé l'ascension au pouvoir, essaie de le rappeler à son idéalisme, Madiama répond cyniquement que « *[...] c'est le peuple qui fait les tyrans [...]* » (EN : 165). Cela pourrait signer la mort de Madiama, l'homme, sous la surface de Madiama, le « Père de la Nation ». Mais la peur qui règne dans son esprit montre qu'il a tout simplement refoulé sa conscience personnelle : « *Si les opprimés avaient la peur des oppresseurs !* » (EN : 155). L'incarcération qui suit sa déposition à cause d'un coup d'état arrive alors comme un soulagement psychologique. Trois ans de prison lui

³⁰⁰*ibid.*

donnent ainsi le recul pour formuler un jugement personnel sur cette période pendant laquelle il était le « Père de la Nation » : « *Il ma fallu ce temps pour me dessiller les yeux [...]* » (EN : 188).

iii. La famille : miroir de l'Etat

La femme dans la répartition des rôles a toujours été au foyer pendant que l'homme lui-même allait à la conquête de l'extérieur et a pu déformer les choses. Mais le monde a évolué et les femmes peuvent maintenant exercer leur rôle d'êtres entiers.³⁰¹

Reprenons la classification d'Ifi Amadiume selon laquelle les femmes africaines puissantes sont divisées en « filles de la déesse »³⁰² traditionnelles et « filles de l'impérialisme »³⁰³ qui puisent leur pouvoir dans l'Etat-nation moderne.³⁰⁴ Coura, la première femme de Madiama et Yandé, sa deuxième femme, peuvent être définies par cette conception de la représentation féminine. La relation entre Madiama et Coura, qui est la mère de ses enfants, figure dans les mémoires nostalgiques de la période avant l'ascension au pouvoir (EN : 57-58). Cette relation est étroitement liée à l'amour que le protagoniste garde pour sa mère défunte car Coura est la nièce orpheline que la mère avait élevée comme sa propre fille. Par ce fait, leur amour est enraciné dans l'enfance de Madiama au village traditionnel. Suivant le désir de cette mère veuve, Coura se maria à l'âge de quinze ans avec Madiama, tout juste diplômé comme infirmier (EN : 100). Le jeune couple s'installa en ville auprès de l'hôpital où Madiama était affecté. Figuration

³⁰¹Gueye Medoune., Aminata Sow Fall, *op. cit.*, p. 181.

³⁰²Orig : « daughters of the goddess » .

³⁰³Orig : « daughters of imperialism ».

³⁰⁴Amadiume Ifi. *Daughters. op. cit.*

des « *filles de la déesse* », Coura démontre qu'elle tire encore son pouvoir du milieu traditionnel, malgré son emménagement en ville, en rappelant à Madiama la promesse rituelle qu'ils avaient fait à cette mère paysanne : « *Madiama et Coura : vous deux jusqu'à la mort* » (EN : 58).³⁰⁵

Pour sa part, Yandé semble être la représentation même des « *filles de l'impérialisme* ». Elle se montre adepte des machinations politiques de l'Etat contemporain. En fait, Yandé se protège du monde spirituel des ancêtres grâce au troisième œil qui lui avait été donné par son père pour la protéger contre les mauvais esprits (EN : 120). Il est significatif que les souvenirs de l'entrée de Yandé dans la vie de Madiama interviennent au moment où il accepte que le pouvoir du « Père de la Nation » est illusoire et prend la décision de démissionner (EN : 118-127). Ainsi Yandé devient le symbole de sa chute politique. A l'opposé de Coura qu'il rencontra au village, Yandé fut une patiente de l'hôpital où il travaillait en ville. En dépit de son visage laid, Yandé possède un magnétisme qui l'avait attiré à son chevet. Elle lui avait alors raconté son parcours de professeur « respectable » devenue prostituée. Par ce récit interne, Madiama présente Yandé comme une femme qui avait été aux extrêmes de la marginalisation sociale lorsqu'il la rencontra et éclaire la colère de Yandé envers Maas, qui évoquait son passé de prostituée dans sa propagande contre Madiama (EN : 40). Coincée dans un mariage socialement acceptable avec un homme beau mais sadique qu'elle avait fini par haïr, Yandé fut poussée à se libérer en lui brûlant le visage. Elle avait été emprisonnée pour ce crime que la société jugeait inadmissible pour une femme respectable. Paria à sa sortie de prison, elle avait été contrainte à la prostitution mais elle était de nouveau victime du jugement social quand elle fut hospitalisée en raison de l'agression de son frère déshonoré par sa prostitution.

³⁰⁵ Mots en italique dans le texte d'origine.

Yandé avait fait preuve d'un esprit de combattante à l'hôpital : « [...] *ni plainte, ni hurlement. Mais ses yeux étaient comme un volcan en ébullition [...]* » (EN : 118). A l'opposé de Coura qui est présentée uniquement selon sa prestance, Madiama décrit le physique de Yandé rendue particulière par le contraste entre son corps attirant et son visage laid. Il est significatif que cet épisode soit le seul instant où Madiama essaie de se glisser dans la peau d'un autre personnage. Il dépeint l'image troublante de la psyché d'une femme intelligente qui tire son courage d'une colère profonde contre une société qui aurait préféré la victime d'un mari sadique à une femme qui se libère. Madiama profondément touché par son triste sort : « *Chaque page de son histoire m'avait bouleversé* » (EN : 127). Troublé par ses sentiments pour Yandé, il avait proposé spontanément de l'épouser pour la protéger de la prostitution à sa sortie de l'hôpital. Madiama n'évoque jamais l'amour pour ses femmes mais décrit son « destin » de guérir les autres qui l'avaient poussé vers le métier d'infirmier (EN : 95-98). Sa tentative de décortiquer le trouble sociologique de Yandé, ainsi que l'acte de l'épouser et lui de redonner un statut social, semble relever de cet empressement à la guérir.

L'essai de Lucy Creevy, *Islam, Women and the Role of the State in Senegal*, retrace l'évolution du rôle de la femme dans l'Etat sénégalais de l'époque précoloniale à nos jours.³⁰⁶ Selon cet essai, les tribus précoloniales majoritaires du Sénégal, les Wolof et les Serer avaient un roi (*brak/ bourba*) et deux postes au pouvoir réservés aux femmes de sa famille. La *lingueer* était sa mère ou sœur maternelle (tante maternelle parmi les Serer) et l'*awa* était la première femme. Ces femmes puissantes géraient, entre autres fonctions, la terre du roi et l'approvisionnement de l'entourage royal. Elles étaient également les agents politiques qui gardaient les bonnes relations avec les alliés du roi. L'essai suggère que l'arrivée de l'Islam et la colonisation française sont des facteurs qui

³⁰⁶Creevy Lucy, *op. cit.*, p. 271-272.

ont changé cette position centrale. La conséquence du remplacement des rois par les leaders religieux (les marabouts), fut la disparition du rôle de l'*awa* ou la *lingueer*. D'autre côté, la politique agricole des colons visait les hommes pour l'apprentissage de nouvelles techniques de l'agriculture commerciale, marginalisant ainsi les femmes dans la production économique.³⁰⁷

Selon le schéma précolonial, Coura aurait été l'*awa* en tant que première femme du chef d'Etat. Les souvenirs de Madiama la relient au bonheur de l'amitié de Madiama avec Seni et Malang, avec qui le jeune couple avait partagé leur première maison en ville. Au Château, Coura garde son sang-froid face aux provocations de Yandé : « [...] mais Coura, en toute occasion, savait tenir la bride haute à ses sentiments » (EN : 14). Entre elle et Madiama, il ne reste rien que le « mur de béton armé » (EN : 54) depuis le mariage avec Yandé. Madiama reconnaît le pouvoir maternel que Coura exerce sur ses enfants qui, à leur tour, prennent sa défense contre Yandé (EN : 113). En particulier, il regrette la froideur de sa fille benjamine, Nafi, qui n'était qu'un bébé quand Coura avait interdit leurs relations conjugales. Malgré leur enfance commune, le récit de Madiama ne montre aucun signe de sa capacité à déchiffrer les sentiments de sa première femme. La description de leur dialogue, lorsqu'il essaie de fait accepter son deuxième mariage, focalise sur les mouvements maternels de Coura qui berce le bébé Nafi en même temps qu'elle déclare la mise à l'écart de son mari : « Je te jure au nom de Dieu, que pour toi, je ne serais plus une femme parce que, par ma propre volonté je me fais dès aujourd'hui la réincarnation de ta mère, ma tante Coumba Dado Sadio » (EN : 58). Par cette reprise symbolique du statut de *lingueer*, Coura garderait sa promesse de rester avec Madiama jusqu'à la fin de sa vie, mais elle se libérerait de la situation d'être une femme obligée d'accepter la polygamie. Madiama, impuissant, était « resté ébahi, bouche bée » (EN :

³⁰⁷*ibid.*, p. 276.

58), lorsqu'elle avait dirigé un jet de lait de son sein sur la bouche pour confirmer symboliquement son pouvoir maternel. Il n'a pas pu s'empêcher d'admirer la stratégie de sa femme : « *Coura avait génialement manœuvré sur un champ pas plus grand qu'un atome. Après, elle ne s'était plus soucié de mes états d'âme* » (EN : 59). Madiama, désormais interdit de relations sexuelles avec Coura, garde cela secret afin de préserver la façade d'un homme puissant.

Yandé est décrite comme un personnage méchant la première fois qu'elle intervient dans le récit : « *Et un sourire diabolique ! Diabolique. Provocation* » (EN : 14). Sassi, la sœur de Madiama qui la juge comme « *le diable en personne* » (EN : 14)³⁰⁸ finit par quitter le Château en raison de son dégoût. En effet, Yandé suscite une certaine répulsion fascinée chez son mari. Madiama se montre alors troublé par ses relations avec ses deux femmes, mais pour des raisons complètement différentes. En dépit de la force de Yandé dans l'arène politique, elle n'arrive pas à supplanter l'autorité de Coura dans la sphère domestique. En donnant des faveurs aux « *alliés politiques* » comme Bafa (un neveu de Madiama qui l'aidait à comploter le coup monté contre Maas) (EN : 43), Yandé se voit dans le rôle politique de l'*awa* (la première femme du roi). Pourtant Madiama ne la voit pas ainsi, et cela la frustre : « *Est-ce que Coura est seule ici pour que tu lui demandes son avis. Je ne compte pas, moi! [...]* » (EN : 90). La différence entre le pouvoir de ces deux femmes, ainsi que la réaction de leur mari illustre un patriarcat qui accepte le pouvoir d'une femme dans la sphère domestique (Coura) mais rejette l'idée d'une femme puissante d'ans l'arène politique (Yandé).

La sphère domestique au Château est alors définie par l'opposition entre ces deux femmes. C'est un lieu troublé pour Madiama : « *Moi, j'en tremblais, craignant toujours*

³⁰⁸Mots en italique dans le texte d'origine.

une bourrasque [...] » (EN : 14). Pourtant les deux femmes tirent dans le même sens quand l'aspect politique du Château se heurte à leur vie domestique lors de la manifestation contre Madiama. D'abord Yandé déclare son intention de donner l'ordre d'envoyer des policiers contre la foule, mais son mari l'en empêche (EN : 132). Ensuite Sassi rejoint Coura et ses enfants pour lui demander d'utiliser la force contre les manifestants (EN : 135). La différence entre les deux femmes se manifeste dans leur réaction au spectacle de la colère des citoyens. Coura regarde silencieusement par la baie vitrée pendant que Yandé lance des reproches de colère et de peur à Madiama. Ce dernier remarque suspicieusement la concordance entre l'absence soudaine de sa deuxième femme dans la salle et une explosion parmi les manifestants. Il observe également la vitesse « étonnante » de l'intervention de l'armée qui sous-entend l'ingérence continue de Yandé dans la résolution de ce conflit politique.

Le fait que Yandé reste en prison alors que Coura est vite relâchée pendant l'incarcération de Madiama confirme son rôle central dans la sphère du pouvoir (EN : 189). Madiama, dont la détention politique est progressivement moins sévère, ne semble pas reconnaître qu'elle est plus punie que lui puisque incarcérée dans une prison pour les criminelles civiles. Il serait simpliste de conclure que la sanction de Yandé soutient l'écart de la femme de la sphère publique. On peut lire cela comme une illustration de la sanction imposée sur les femmes qui osent se mêler de la politique, puisque Coura conserve son pouvoir dans la sphère domestique : « *Coura me rend chaque jour une visite d'une heure environ, quand elle m'apporte mon déjeuner* » (EN : 188). La représentation de Yandé et de Coura du point de vue masculin, illustre la réaction du patriarcat face au pouvoir féminin dans les sphères politique et domestique.

Chapitre 6

Perspective comparative : « Père de la Nation » et citoyenneté trahie dans *Matins de couvre-feu* et *L'Ex- père de la nation*

Boniface Mongo-Mboussa observe l'emploi de l'humour dans la représentation littéraire du désenchantement sociopolitique des années 1980 en Afrique subsaharienne. Selon lui, « [...] il ne s'agit plus ici de dénoncer seulement les conséquences des indépendances [...] il faut dorénavant s'attaquer directement aux Pères des Nations ».³⁰⁹ Le critique congolais constate que le « rire carnavalesque » perdure paradoxalement au cours des années 1990, troublées par la hausse de nombre des conflits politiques dans le continent. Notamment le génocide au Rwanda, les guerres civiles au Burundi et en République Démocratique du Congo, ainsi que le début de la crise de l'ivoirité. Un exemple qui illustre le lien entre le conflit et les « Pères des Nations » est la République Démocratique du Congo. Il aura fallu une guerre en 1997 pour rompre avec l'emprise et le pouvoir du président fondateur devenu dictateur, Mobutu Sésé Seko.

A la lecture de *Matins de couvre-feu* publié en 2005, il semble que le rire satirique continue d'être un caractère de la critique sociopolitique dans la littérature après la chute des pères fondateurs africains. Nous considérons l'ivoirité comme une

³⁰⁹Mongo-Mboussa Boniface. « Le Pleurer-Rire des écrivains africains ». *Africultures* [en ligne]. 01 novembre 1998 [réf. du 12 mai 2010]. Disponible sur: <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=523>.

stratégie du « fils », Konan Bédié, pour s'approprier le pouvoir politique du « père », Houphouët Boigny. La situation de la Côte d'Ivoire, longtemps considérée comme politiquement stable, a dégénéré en guerre civile (2000-2007) en raison du nationalisme xénophobe. Au contraire, le Sénégal jouit encore de sa réputation de pays stable en raison d'une passation pacifique du pouvoir au moment de la retraite de Léopold Senghor.³¹⁰ A la différence de Konan Bédié qui cherchait à éliminer ses opposants par une politique de hiérarchisation de la citoyenneté, Abdou Diouf (président du Sénégal 1981-2000) empruntait le chemin de l'ouverture politique. Avec l'effacement des restrictions sur l'opposition politique, ce dernier a mis fin au multipartisme contrôlé du Parti Socialiste du père fondateur sénégalais. Ainsi, quatorze partis participaient au scrutin de 1983 et le parti du président connaissait sa première défaite aux présidentielles de 2000 depuis l'indépendance.³¹¹ Le multipartisme contrôlé de Senghor semble avoir préparé son « fils » politique à une succession démocratique qui lui permit pourtant de garder le pouvoir du président fondateur grâce à l'hégémonie du Parti Socialiste. A l'opposé, Houphouët Boigny, en Côte d'Ivoire avait semé une politique d'« autochtonie » selon la hiérarchisation ethnique des Baoulés et des Dioulas. Celle-ci à été concrétisée en un nationalisme xénophobe contre les Dioulas par son « fils », Konan Bédié. Cette descendance patrilinéaire dans le pouvoir politique de l'Etat africain confère une filiation masculine à la nationalité politique.

Lier cette conception de l'Etat-nation avec la structure familiale explique la construction sociale de l'homme « chef de la famille », en position d'autorité en raison du fait qu'il subvient financièrement aux besoins de sa famille. Dans une telle conception, la mère, « gardienne de la maison », aurait une autorité restreinte à la sphère

³¹⁰Gueye Abdoulaye, *op.cit.*, p. 269.

³¹¹*ibid.*, p. 272.

domestique. Par leurs représentations de la désillusion politique, *Matins de couvre-feu* et *L'Ex-père de la nation* dépeignent l'entrelacement de la sphère politique (publique) et de la sphère domestique. Nous allons examiner la représentation du désenchantement politique à partir de l'interrogation de l'Etat patriarcal par les femmes.

[...] les sociétés dans lesquelles nous vivons restent gouvernées symboliquement par « la mère » ou la « sœur », en lieu et en place du « père absent ». Pendant longtemps, elles ont été présentées comme des sociétés conduites par des 'pères'.³¹²

Matins de couvre-feu et *L'Ex-père de la nation* sont des récits qui se passent autant dans la sphère domestique et de la sphère publique, même si la narratrice du premier roman est physiquement cloîtrée à la maison. Cette figuration de la femme enfermée dans la sphère privée constitue un schéma de la position excentrée de la femme dans un Etat patriarcal, pendant que sa représentation en tant qu'observatrice de la société la ramène paradoxalement au centre du conflit sociopolitique. Dans le roman sénégalais, Yandé et Nafi jouent des rôles clés dans l'intrigue politique, malgré l'importance de la figuration patriarcale (Madiama, Andru, Yoro, Latsouk, Maas, Dicko etc.) dans la sphère publique.

i. Poétique du masque : figuration d'un nationalisme critique

Je ne dirai pas [...] « toute ressemblance avec des personnages ou des faits réels ne saurait être que pure coïncidence ». Je dis que les événements se déroulent comme dans un univers romanesque et que la réalité,

³¹²Boni Tanella. La femme, le corps et l'esprit : contribution à une analyse de la vie quotidienne des femmes en Afrique. *Mots Pluriels no 10* [en ligne]. Site d'hébergement : University of Western Australia, mai 1999 [réf. du 15 juin 2010]. Disponible sur: <http://.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1099fbhtml>, p. 1.

excellente conteuse du jour et de la nuit, nous vole la vedette.³¹³

Clare Dehon avance le postulat selon lequel les romanciers africains masquent leur représentation de la réalité politique à cause des pressions sociales, politiques et économiques.³¹⁴ Elle note l'importance des techniques romanesques de la déformation de la réalité comme l'analogie ou l'allégorie, qu'elle relie au mode artistique du masque africain – Celui-ci montre un physique déformé.³¹⁵ En conclusion, elle observe qu'il y a une fidélité à la vraisemblance qui permet à l'écriture réaliste d'être décryptée selon l'encodage des faits réels. Remarquons l'usage du mode allégorique dans la représentation de l'Etat dans chacune des œuvres francophones de cette étude. A la différence de Zamba qui est présenté (même sur la quatrième de couverture) comme un pays allégorique de la Côte d'Ivoire, nous constatons qu'Aminata Sow Fall ne revendique pas une relation métaphorique spécifique entre le Sénégal et le pays africain anonyme dans *L'Ex-père de la nation*, sauf dans la mesure où le Sénégal ressemble à tout autre Etat-nation africain. Cette distinction nous semble importante car le roman de Tanella Boni s'attache à la spécificité de la situation politique de la Côte d'Ivoire, tandis que l'intériorisation du contexte sénégalais se présente comme un exemple de la situation sociopolitique du continent.

Clare Dehon note également les techniques de distanciation parmi les signes d'une réalité voilée, par lesquelles les auteurs « s'éloignent » de leurs personnages,

³¹³Boni Tanella. « Avertissement ». *Matins de couvre-feu.*, *op.cit.*

³¹⁴Dehon L. Clare. *Le réalisme africain : le roman francophone en Afrique subsaharienne*. Paris : L'Harmattan, 2002, p. 303.

³¹⁵*ibid.*, p. 305.

même dans le cas d'une narration à la première personne.³¹⁶ On le remarque dans *L'Ex-père de la nation* où la romancière pose un regard critique sur l'Etat-nation africain à travers la voix d'un narrateur masculin. Aminata Sow Fall avoue, lors d'un entretien avec Peter Hawkins, que son inspiration pour écrire *L'Ex-père de la nation* est un pays africain dont le leader était déifié par les citoyens jusqu'au moment de sa déposition du pouvoir.³¹⁷ En effet, son protagoniste Madiama, ex-président emprisonné, termine son récit par une observation analogique : « *Ceux qui m'adulait hier me blâment aujourd'hui* » (EN : 188). Ancré dans l'époque qui suit l'indépendance du Sénégal en 1960, le roman retrace les premiers pas d'un Etat-nation qui, d'après les références de la période d'autonomie pré-indépendance (un caractère de la fin de la colonisation française en Afrique de l'Ouest), est une ex-colonie française. Il faut noter que la sécheresse qui accélérera la dégradation économique du nouvel Etat dans le roman (EN : 47) présente une forte ressemblance avec le cycle de sécheresse qui avait handicapé l'économie sénégalaise dès 1968.³¹⁸ De la même façon, comme pour le premier emprunt du Sénégal à la Banque Mondiale en 1967, l'Etat nouveau-né de Madiama se lance dans un cycle de dettes qui finit par miner son pouvoir économique.

Nous constatons que la romancière sénégalaise est soucieuse de la souveraineté économique – souci qui peut relever de son nationalisme panafricain : « *On se dit quelle indépendance alors ! On voit aujourd'hui que sur le plan économique, on est de plus en plus dépendant. Les institutions financières sont là et dictent leur loi* ». ³¹⁹ Son personnage principal s'inquiète de la dépendance grandissante de son Etat à l'aide

³¹⁶*ibid.*, p. 347.

³¹⁷Hawkins Peter, *op. cit.*, p. 429.

³¹⁸*ibid.*

³¹⁹Gueye Medoune. *Aminata Sow Fall*, *op. cit.*, p. 178.

internationale, en dépit des positions rassurantes de ses conseillers politiques. Nous entrevoyons le cynisme de cette première « aide » occidentale avec laquelle l'Etat achète des céréales pour deux cent vingt millions de dollars avant de les revendre aussitôt pour remplir ses caisses vides. Cette action futile est ironiquement vendue aux citoyens sous le slogan : « *Nous marchions d'un pied ferme sur le chemin de la prospérité grâce aux efforts inlassables de son Excellence, Guide de la Nation* » (EN : 66). *L'Ex-père de la nation* expose l'évolution de l'Etat africain vers la faillite et justifie l'attitude de Madiama qui décide de briser ce cycle de la dépendance : « *Ils me tiennent au collet [...] Je suis sûr que c'est une politique concertée* » (EN : 186).

Zamba est un Etat déjà en faillite. Nous avons noté l'emploi du paratexte dans *Matins de couvre feu*, pour signaler le lien allégorique entre Zamba et la Côte d'Ivoire. La dédicace au frère de la romancière qui a une passion pour les voitures comme Enée, le frère de la narratrice suggère l'usage de faits autobiographiques. La romancière confirme également l'intention de « [...] raconter des histoires vraies afin que ses enfants et ceux des autres cessent de rêver debout [...] ». Le témoignage pour ses enfants est alors perçu comme le devoir d'une mère de transmettre la réalité. De plus, le rappel des parents défunts : « [...] vous me manquez tous les deux dans ce monde de hyènes et de lycas où nous sommes tombés à bras raccourcis! » emploie la métaphore de « hyènes et de lycas » pour situer l'auteure dans le contexte désespérant des totems animaux décrits dans le roman. Ce manque d'espoir marque également l'épilogue qui évoque la continuation du conflit : « [...] le réveil n'était pas à l'ordre du jour » (MC : 316).

En raison de ce surcroît de signaux de vraisemblance, il pourrait paraître contradictoire que Tanella Boni emploie la poétique du masque. Nous constatons cependant que le mode allégorique offre à la romancière la liberté de construire une

analogie entre la politique d'autochtonie et l'animal totémique. La narratrice et sa famille proviennent des Lézards et Klo-Bouet son chef-cuisinier se décrit comme un margouillat (un type de petit lézard) (MC : 47). Pour souligner sa loyauté, ce dernier déclare que les Anges qui oublient qu'ils sont « *des rongeurs* » (MC : 45) et « *des Rats* » (MC : 41) ont été les inférieurs des margouillats esclaves. Ces références aux animaux alimentent un mode descriptif qui présente la situation du Zamba comme celle de « [...] *la forêt dense, celle que nos ancêtres vénéraient [...]* » (MC : 40) peuplée d'animaux « *féroces* », de serpents, de panthères, de lézards etc. C'est ainsi que le roman critique la politique de « l'autochtonie » qui veut « [...] *nous ramener, morts ou vivant, à nos arbres, à nos forêts, à nos tribus et nos lignées* » (MC : 45) comme une démarche futile en raison de l'urbanisation du pays : « *Les animaux ont disparu et le culte des ancêtres est en perte de vitesse* » (MC : 25). L'imaginaire de la jungle crée l'image d'une société sauvage qui donne à la narratrice l'occasion de résumer le conflit sociopolitique dans la première partie du roman comme : « [...] *cette recherche des origines, à retrouver dans le sang et dans l'honneur. Voilà pourquoi on tue l'autre et le voisin* » (MC : 25).

Le nationalisme xénophobe est décrit comme une langue réduite à une chanson composée de seulement deux lettres : « *A pour le rouge et O pour le noir [...]* OOOAA ; AAAOO » (MC : 37). L'évocation du rouge « *pour la défense* » et du noir « *pour le deuil* », rend cette chanson une métaphore d'une société violente. Celle-ci est comparée à la chanson ancienne qui « [...] *donne le nom des mères et invente d'autres noms qui pourraient être ceux des pères inconnus [...]* » (MC : 39). Le but est de brouiller les pistes de la descendance patrilinéaire (la nationalité politique) et ainsi d'ouvrir la filiation à tout le monde. Cet agencement construit une comparaison critique entre les relations familiales passées et la déchirure de la communauté par un nationalisme

simpliste. Cela renvoie à une réflexion sur le nationalisme de la part de la romancière qui avait ainsi décrit la crise de l'ivoirité : « *Nous vivons une période qui est celle de la chasse à l'autre. Mais qu'en est-il de l'autre ? [...] L'autre c'est notre proche voisin, mari ou femme, collègue, ami, frère ou sœur [...]* ». ³²⁰

A propos du conflit dans son pays natal, Tanella Boni pose la question : « *Comment vivre dans un monde où les discours et les actes des gouvernants peuvent en rajouter à l'inquiétude provoquée par des conditions socio-économiques ?* ». ³²¹ En effet, sa représentation de la désagrégation sociale au Zamba donne peu d'espoir. L'épilogue dépeint un tableau sombre, contaminé par « *le virus du conte d'horreur* » (MC : 314), l'école où « *[...] les étudiants s'amusaient à la chasse à l'homme* » (MC : 314) et les femmes qui « *ne savaient plus se battre pour l'amour et pour la paix* » (MC : 313). En revanche Dicko, le Némésis de Madiama dans *L'Ex-père de la nation*, symbolise la résistance politique des citoyens contre l'Etat. Dicko n'est pas le seul opposant au « Père de la Nation » : « *L'armée que j'avais désormais à combattre était invisible, souterraine [...]* » (EN : 109), mais sa visibilité suggère la présence d'une opposition clandestine. Après le décès de sa fille Nafi, Madiama se venge par l'incarcération de Dicko (EN : 167), entre autres sanctions. Ce dernier continue à résister malgré la torture physique et psychologique et rétorque : « *Nous sommes dans une situation de non-Etat. Y a plus d'Etat [...] vous vous contentez de quelques aides de misère de gens qui ne vous respectent même pas, vous avez vendu le pays [...]* » (EN : 169). Cette déclaration, critique de la fausse indépendance, souligne encore une fois que la romancière est préoccupée par la dépendance à l'aide internationale. En dépit de sa prise de position contre l'Occident, Dicko devient objet d'une campagne internationale et Madiama est

³²⁰Boni Tanella. *La Tolérance*, *op. cit.*, p. 2.

³²¹*ibid.*

obligé de le libérer afin de maintenir le cercle vicieux de la dépendance économique (EN : 170). Néanmoins, la remise en liberté de Dicko, qui connaît les obstacles à une véritable indépendance de son pays, peut être lue comme une lueur d'espoir dans cette représentation sombre de la faillite économique en Afrique.

ii. Père et fils : schéma d'un Etat patrilinéaire

Revenons à la révélation qui lie Kanga Ba à la biographie familiale de la narratrice dans *Matins de couvre-feu* : « *Je me demande si vos parents et vos aïeux ne passaient pas leur temps [...] à paresser sous l'arbre à palabres pendant que les esclaves, mes parents, travaillaient dans des champs [...]* » (MC : 65-66). Kanga Ba raconte comment le Patriarche, arrière grand-père de la narratrice, était maître de son père, dont le grand-père était un prisonnier de guerre. Ce dialogue sert à relier la biographie familiale à l'histoire de Zamba. Comme son père avant lui, le père de Kanga Ba devait sa filiation au pays en raison de sa servitude au Patriarche, figuration des leaders de l'époque précoloniale. Ce père esclave se réjouissait de pouvoir devenir enfin citoyen du pays à l'arrivée des Pharaons [les leaders des indépendances] au pouvoir (MC : 66). L'Histoire montre que ce ne fut pas le cas. Les premiers leaders politiques de Zamba, semblables aux autres « Pères des Nations » africains, étaient plus préoccupés par la décolonisation que par les inégalités internes au pays. A l'image du lien de l'*ivoirité* aux inégalités sociopolitiques de l'époque d'Houphouët Boigny, Kanga Ba assimile la politique actuelle des Anges contre les « fils et filles des esclaves » à celle de leurs « pères » politiques, les Pharaons : « *Les Anges de Zamba croient avoir inventé la source du crime. Pourtant [...], ils ne sont que de pâles imitateurs sans aucune étoile ni galon, comparés aux Pharaons qui avaient au moins de la classe [...]* » (MC : 69).

Le règne de Madiama dans le roman sénégalais vient après la fin de la colonisation dans son pays. A la différence du roman ivoirien qui retrace une descendance politique à partir des Pharaons, *L'Ex-père de la nation* représente la première administration postindépendance sous le regard paternel des anciens colonisateurs tel celui d'un père sur son enfant en train de détruire un nouveau jouet:

Papa, le jouet est gâté !

-Ah, ah, ah !... je t'avais bien dit que c'est trop compliqué pour toi et tu le voulais coûte que coûte. EN : 21).

Lorsqu'il raconte le début de son ascension au pouvoir, Madiama remarque ironiquement : « *Mais un pays n'est pas un jouet innocent* » (EN : 21). La scène qui montre qu'un émissaire de l'autorité coloniale lui a proposé d'être le chef du nouvel Etat le présente comme le leader (enfant) qui va détruire le pays (jouet). Cette représentation de l'ingérence du « Nord » dans l'ascension politique de Madiama dépeint le « Père de la Nation », comme une création (le fils) des anciens colonisateurs. Madiama est puni, comme un enfant, lorsqu'il essaie d'affirmer la souveraineté de son pays. Une fois que le « jouet » est cassé, la faillite économique et politique mène Madiama à déclarer que l'aide du Nord est un fardeau qui l'empêche d'avancer (EN : 171). Sa femme Yandé, oubliant que son mari a été choisi par les anciens colonisateurs, résiste à cette infantilisation : « *N'accepte pas qu'ils te traitent comme un mineur. Tu n'es pas un sous-chef d'Etat [...]* » (EN : 171). Le récit met à mal cette déclaration puisqu'un coup d'état suit rapidement la menace de Madiama de refuser l'aide internationale et de fermer le marché du pays à l'Occident (EN : 186).

Madiama est aussi présenté comme le « fils » de son père biologique. Etant le petit-fils d'un bûcheron censé avoir servi comme bourreau pour l'administration coloniale, le protagoniste semble prédestiné à une complicité avec le colonisateur « paternel ». Remarquons le trope du père absent dans son histoire familiale. Le père

défunt aurait passé sa vie à essayer de rayer cette faute du grand-père (EN : 84-89). Il est une figure absente qui intervient par la présence du demi-frère Bara, qui transmet explicitement la parole du père aux moments clés de la présidence du narrateur. Avec ce personnage, la figure archétypale de « Père » est mise symboliquement au centre de l'intrigue – en dépit de son absence physique. Lorsque Madiama accepte l'ascension au pouvoir, Bara l'avertit : « *Père disait que le premier mérite d'un homme est de savoir juger ses capacités [...] N'essaie pas de ressembler à Dieu si tu veux réussir* » (EN : 23). Plus tard, Bara convoque Madiama chez lui en raison de sa mauvaise gestion de l'Etat pour le rappeler aux valeurs morales de Père : « *Quoi qu'il soit, souviens-toi de Père : Une voie de paix dans l'effort et la propreté* » (EN : 79). Suite à cette leçon « paternelle » le protagoniste décide de quitter son poste (EN : 89), mais son propre rôle de père – qui voit sa fille mourir – le contraint à y rester pour se venger des responsables. La vengeance paternelle qui transforme Madiama en dictateur est minée par son sentiment de culpabilité par rapport aux valeurs de Père : « *J'avais pensé à Père et mon cœur s'est resserré [...] Le chemin n'était plus propre et la paix n'y était plus* » (EN : 158). Ce trouble psychologique confirme l'opposition entre une descendance politique « légitime » symbolisée par Père et la filiation « illégitime » à l'ex-pouvoir colonial. Lorsque Madiama bascule du côté du « père » illégitime en devenant dictateur, Bara cesse de communiquer avec lui, ce qui marque la perte de cette filiation qui symbolise son lien avec ses concitoyens (EN : 170).

La déification du « Père de la Nation » expose la critique de l'Etat patriarcal dans *Matins de couvre-feu* et *L'Ex-père de la nation*. Madiama déclare : « *Après Dieu, j'étais tout* » (EN : 14). De même, le Zamba dans est décrit comme un pays « *[...] construit par un Pharaon représentant Dieu faiseur de toute chose* » (MC : 236). Le deuxième chapitre du roman ivoirien retrace l'histoire du pays à partir de l'indépendance,

décrivant l'époque des Pharaons fondateurs comme celle de la dignité malgré une politique qui a favorisé les inégalités entre citoyens (MC : 26). Le schéma d'une descendance politique patrilinéaire est illustré par la narration de l'ascension au pouvoir de l'actuel gouvernement du Zamba après le décès du premier Pharaon, « Père de la Nation » : « *Tout se passa comme si ses enfants et petits-enfants perdaient la tête [...] Puis, par un tour de sorcellerie³²² que les experts aux sciences politiques appellent élections démocratiques, les Anges arrivèrent sur le trône* » (MC : 26-27). Cette représentation des leaders politiques infantilisés du Zamba reprend l'analogie de l'enfant et de son nouveau jouet. Les Anges « fils », héritiers du Pharaon, sont présentés selon leurs jeux d'enfants – des batailles internes pour la domination politique,³²³ décrites ironiquement comme de « *la boxe* », pour infliger le « *K-O final* » aux adversaires (MC : 28).

Pareillement au roman sénégalais, le roman ivoirien se préoccupe de la légitimité de la descendance politique en transposant celle-ci dans l'histoire familiale. Le fils illégitime de Cuistot, Charles Laclé, fils métis laissé en Europe vient au Zamba à la recherche de la descendance de son père : « *Disons que c'est le pays de mon père que je n'ai pas connu* » (MC : 270). Une lecture du carnet intime d'Enée, le chauffeur de taxi rencontré par Charles à l'aéroport, qui est le fils légitime de Cuistot, raconte cette rencontre (MC : 272-280). La mission officielle du fils illégitime – faire des recherches sur l'exploitation de la *graine de Paradis* (une épice mythique du pays) pour les Anges – et sa mission officieuse – rechercher le village du père – relèvent explicitement du trope de la recherche des racines. Lorsque le fils légitime révèle de l'impossibilité de cette dernière : « *Le pays de notre père se retrouve de l'autre côté de la frontière. Zamba est*

³²²Mots en italique dans le texte d'origine.

³²³Les manoeuvres politiques de Konan Bédié et le chaos politique à suivre.

désormais déchiqueté en mille morceaux » (MC : 288), Charles abandonne sa mission officielle et quitte le pays. Sa recherche des racines n'aboutit pas : un douanier des Anges bloque son retour au Zamba, déclarant malgré l'attestation d'Enée qui prouve sa filiation au pays: « [...] *les frontières, ici, sont fermées pour les Blancs* » (MC : 296). Les deux missions de Charles expose la fausseté des Anges – des leaders africains qui sollicitent l'aide aux Occidentaux pour pilier les ressources naturelles mais tiennent un discours qui prône la conception d'une Afrique exclusivement les Noirs. Le métissage de Charles et son désir sincère de préserver son patrimoine (*la graine de Paradis*) contraste avec cette fausseté pour nuancer le débat à propos de la dépendance à l'aide du Nord. Le schéma de l'ingérence du Nord imposé à un Etat africain impuissant dans *L'Ex-père de la nation* est rendu plus complexe dans *Matins de couvre-feu*, roman qui dépeint le cynisme politique de la génération des « fils révolutionnaires » qui suit celle des « Pères des Nations ». Ce portrait de la cupidité des Anges, donne lieu à une lecture hostile envers la deuxième génération de leaders africains. En revanche, la représentation de Madiama comme un leader pris au piège de la dépendance à l'Occident crée une certaine empathie envers la première génération, les pères fondateurs.

Là où le roman ivoirien dépeint le chaos économique et politique après la disparition du Pharaon (le père fondateur), le roman sénégalais traite les contradictions internes à la figure du « Père de la Nation ». D'une part, Madiama est infantilisé sur le plan économique par un ex-pouvoir colonial paternaliste. D'autre part, il est déifié par ses citoyens en dépit du fait qu'il est impuissant face aux machinations politique de ses conseillers. Ces contradictions sont rendues évidentes par une quête futile de l'information dissimulée par son entourage à propos de la famine et de la banqueroute imminentes du pays: « [...] *la vérité que je pressentais, qui m'interpellait, que je*

traquais partout, dans les dossiers des ministres, dans les rapports de conseillers [...] m'échappait toujours [...] » (EN : 69). Sa frustration montre le pouvoir politique du « Père de la Nation » comme une puissance purement symbolique ; une élite politique s'interpose entre le chef d'Etat et les citoyens. En revendiquant une filiation patrilinéaire : « [...] plus que jamais, uni[e] derrière le Père de la Nation » (EN : 72), cette couche de la société s'approprie le pouvoir du président pour imposer des inégalités à ses concitoyens. Le père est effectivement absent en dépit de sa centralité symbolique dans *L'Ex-père de la nation*. Par contre, le « Père de la Nation » dans *Matins de couvre-feu* continue d'être le symbole de la construction du nouvel Etat malgré son décès.

iii. Le Pleurer-rire³²⁴ de la désillusion politique

Je pense que chaque littérature s'inscrit dans une vision idéaliste du genre humaine, de la société. Et c'est en lisant, à mon avis, la littérature de cette manière là et en impliquant toute la nation que les pays africains peuvent se développer.³²⁵

Georg Lukács décrit la thématique de désillusion comme « [...] un à priori abstrait en face de la vie, qui prétend se réaliser par des actes et dont les conflits avec le monde extérieur fournissent au roman son affabulation [...] ». ³²⁶ Le désenchantement politique pourrait donc être relié à l'*a priori* de la romancière, en tant que citoyenne : son conflit avec la citoyenneté définie par l'Etat. Pour Boniface Mongo-

³²⁴Le titre du roman *Le Pleurer-Rire* (1982) d'Henri Lopes. Un texte clé dans l'écriture du désillusionnement en Afrique.

³²⁵Gueye Medoune. *Aminata Sow Fall*, op. cit., p. 177.

³²⁶Lukács Georg. *La théorie du roman*. Trad. de : *Die Theorie des Romans*, 1920, traduit de l'allemand par Janossy Ferenc, Paris : Editions Denoël, 1968, p. 109.

Mboussa l'autodérision, liée à la représentation de la désillusion correspond à « [...] une volonté de prendre distance avec les cataclysmes qui secouent l'Afrique aujourd'hui ». ³²⁷ Cela va dans le même sens que la prise de distance associée à la poétique de masque. Outre la prise de distance par rapport au monde déchu, la satire constitue un outil critique qui souligne les failles individuelles et sociétales. Malgré une narration intradiégétique, les deux romans emploient un ton ironique pour souligner le regard critique de la romancière.

Trinh Minh-ha remarque l'usage de stéréotypes, de dialogues clichés et d'un lexique wolof pour exprimer « [...] des réalités étrangères à la langue empruntée [le français] » dans l'écriture d'Aminata Sow Fall. ³²⁸ Le discours politique dans *L'Ex-père de la nation* est représenté par des journaux politiques qui portent des noms wolofs avec des traductions en français dans les notes en bas de page. Le feuillet mensuel de Dicko, *Ban* [en wolof : Refus], est le premier journal cité par le narrateur (EN : 19). Nous constatons le lien entre sa dénonciation du « régime fantoche » de Madiama tout au long du récit et le sens de son nom en wolof. Au début, *Booloro* [en wolof : Union], le journal syndical dirigé par ses ex-collègues syndicalistes Seni et Malang, montre que ces syndicalistes sont unis derrière le nouveau président. Le journal qualifie la ligne éditoriale de *Ban* de « vitriol » (EN : 20). Après avoir exhorté, dans *Booloro*, « [...] Dicko à couper sa barbe volumineuse qui obstruait sa vue au point de lui faire perdre la réalité » (EN : 20), c'est ironiquement Seni et Malang qui finissent par quitter le syndicat à cause de leur désillusion face à la réalité politique.

³²⁷Mongo-Mboussa Boniface. « Le Pleurer-Rire », *op. cit.*

³²⁸Minh-Ha Trinh T. « Aminata Sow Fall et l'espace du don ». *The French Review*, <Vol. 55> No. 6 : *Literature and Civilisation of Black Francophone Africa* [en ligne]. American Association of Teachers of French, May 1982 [réf. du 12 mai 2010], p. 780-789. Disponible sur: <http://www.jstor.org/stable/390643>, p. 781.

Dolé (en wolof : Force) est le journal du parti de la Rénovation de Maas. Celui-ci essaie initialement de saboter la présidence de Madiama. Représentant du parti « tout puissant » d'une élite politique qui pille les ressources du pays, *Dolé* essaie de tourner les citoyens contre Madiama. Le journal le traite de « *fils d'esclave* » en raison de rumeurs selon lesquelles son grand-père était un bourreau de l'administration coloniale (EN : 25). La « force » de *Dolé* en tant qu'outil de propagande est montrée par ses interventions fréquentes pour détourner l'opinion publique en faveur de l'élite, tout au long du roman. Après l'arrestation de Maas, (EN : ch. 2) le parti fait peau neuve et devient supporter du gouvernement, afin de donner à l'élite l'occasion de se transformer en commerçants profitant de la fragilité de l'Etat pour s'enrichir (EN : ch. 5). Ainsi, face au programme anti-corruption que Madiama lance avec son nouveau Premier ministre, *Dolé* s'approprie la voix du peuple avec une propagande contre la poursuite des malfaiteurs : « *Ce peuple sait que nous traversons un moment difficile de notre histoire, une crise économique et financière sans précédent [...] Il sait que l'heure n'est ni à l'intimidation, ni au bouleversement de nos habitudes, ni à la répression physique ou morale* » (EN : 73). C'est avec la voix de *Dolé* que l'élite arrive à s'interposer entre le président et son peuple, régissant comme « maître absolu » sur l'opinion publique (EN : 150). Cette représentation du discours politique est intéressante dans la mesure où la propagande de l'Etat est hors du contrôle du chef de l'Etat. Madiama observe ironiquement que pour le citoyen-lecteur : « [...] toutes mes actions étaient des coups de génie : toutes mes démarches des succès » (EN : 150).

Aminata Sow Fall revendique une conception humaniste de la société : « [...] la dignité de l'être humain [...] ».³²⁹ A l'opposé, l'élite politique dans *L'Ex-père de la*

³²⁹ Gaasch James. « Aminata Sow Fall : Entretien avec James Gaasch ». *La Nouvelle sénégalaise: texte et contexte* [en ligne]. Editions XAMAL 2000. Site d'hébergement :

nation, tente de « [...] confisquer au citoyen moyen toutes ses chances de vivre décentement [...] » (EN : 28). Le lexique wolof figure dans les dialogues clichés qui montrent cette atteinte à la citoyenneté. Madiama cite un dialogue narrativisé pour montrer l'exemple d'un malade aux moyens modestes qui, avec un bras cassé, se retrouve face au système de santé paralysé par la mainmise du parti de la Rénovation sur les ressources (EN : 26-28). Informé qu'il doit payer mille francs pour consulter le médecin, le paysan est d'abord traité de « *tête dure* » par l'agent hospitalier. Celui-ci fait semblant de partir et énonce un refrain cliché (bien connu chez les fonctionnaires) : « *D'ailleurs il est midi, personne ne me paie des heures supplémentaires* » (EN : 26). Malgré sa résistance à payer le pot-de-vin, le malade pauvre finit dans une situation absurde où il doit supplier son interlocuteur de le laisser payer pour consulter le médecin. Ce dialogue marque le début du chantage, car le citoyen est ensuite stupéfait qu'on lui demande d'acheter des films, censés être gratuits, afin de passer la radio requise. A bout de forces, il proteste contre le traitement indigne infligé par le service public : « [...] *Depuis six heures du matin je suis dans cet hôpital à faire la queue parmi les autres Baadoolo et à être doublé par les arrivés à la dernière minute. Baadoolo sonn !* » [En wolof : C'est dur d'être de condition modeste] (EN : 27). Ses droits de citoyen bafoués, le malade finit par céder deux mille cents francs au second agent (EN : 27), conscient que le plâtre pour son bras lui coutera peut-être cinq mille francs de plus.

Une deuxième vignette brosse le portrait d'une élite qui se croit épargnée de cet état de non-droit. L'une des dames de « *la crème de la société* » qui est une amie de Soce (une femme leader du parti de la Rénovation) décide de marier sa fille en grande pompe, se croyant dispensée de l'obligation de demander l'autorisation de l'Etat (EN :

151). Ironiquement décrit comme un « *jeu de richesses et de puissance* » (EN : 152), ce mariage devient un lieu où la bourgeoisie est prise de court par l'Etat tout-puissant. La milice fait irruption et arrête les femmes qui n'arrivent pas à s'enfuir. Cette situation dérisoire empire lorsque ces femmes sont incarcérées et appelées traîtres par leur propre organe de propagande (Dolé) : « *Les femmes et les hommes sont également responsables du destin du pays. C'est pourquoi on ne peut pas pardonner à ces femmes [...] la mégalomanie [...]* » (EN : 153). De ce fait, la propagande fait de cette « trahison » d'Etat une affaire féminine dont Soce, la femme leader, devient la victime politique.

Alors que Madiama adopte une politique répressive seulement après le décès de Nafi, Zamba dans *Matins de couvre-feu* est présenté dès le début comme un Etat policier à cause des institutions de l'ombre du gouvernement. Les « *Anges Bienfaiteurs* » (MC : 27) sont omniscients. On note l'usage de mots en italique comme signe textuel de l'ironie. Un signe de la dérision : la prison de Zambaville porte le nom oxymoron de Maison d'Arrêt et des Libertés (MAL). Le meurtre arbitraire de la femme de Kanga Ba résulte de la recherche d'un évadé de la MAL, qui « *[...] consistait à lire l'identité de chaque fils ou fille d'esclave sur le visage !* » (MC : 61). On note l'usage de points d'exclamation pour souligner les pratiques particulièrement ridicules d'agents de l'Etat. Un autre signe textuel de l'absurdité est l'usage de mots en italique lorsqu'Enée est arrêté. Lors d'un contrôle d'identité, les agents de l'Etat découvrent qu'il exerce une activité « inférieure » à celle du métier indiqué sur sa carte d'identité : « *Que faites-vous là, au volant d'un taxi³³⁰ ? Etes-vous oui ou non Professeur³³¹, comme c'est marqué là ?* » (MC : 249). Pendant son incarcération à la MAL, Enée remarque narquoisement le « *dispositif impressionnant* » et l'insalubrité de la prison. Il décide, de manière

³³⁰Mots en italique dans le texte d'origine.

³³¹Mots en italique dans le texte d'origine.

caustique, que la MAL est une « *invention géniale* » de la part des Anges car il est un symbole visible pour « [...] *décourager ceux qui ont envie de vivre leur vie en marges des manigances politiques* » MC : 261-262).

Tanella Boni pense que la société civile doit agir comme un contrepoids aux discours politiques partisans.³³² D'une part, sa représentation de la société de Zamba comprend des descriptions tragicomiques de victimes prises au piège de la violence. C'est le cas des enfants qui craignaient Noël parce que : « [...] *les Pères Noël descendaient toujours du ciel habillés en vert-de-gris avec une kalachnikov suspendue à la taille* » (MC : 238). D'autre part, elle porte un regard critique sur certains secteurs de la société, notamment sur : « *Une Académie, dont les membres devaient être tous des géomètres experts dans l'art du calcul de leurs propres intérêts, qui avait pour rôle exact d'acquiescer et de bénir tous les crimes commis avant, pendant et après l'ère des Anges* » (MC : 315 – 316). Cette Académie semble être une référence à la Cellule universitaire de recherche et de diffusion des idées et actions politiques du Président Henri Konan Bédié, créée pour donner un fond intellectuel à l'*ivoirité* dans les années 1990. De même, les médias font l'objet d'un regard critique lorsque la narratrice achète le quotidien national, « *Le Bétisier des Anges* » au vendeur ambulant sous sa fenêtre (MC : 13–14). Elle lit le titre de la une intitulée : « *Un envahisseur abattu dans un champ de fleurs [...]* » (MC : 15), au sujet de l'arrestation et de la mort supposée de Kanga Ba. Cyniquement, elle observe que l'homme dont on parle « [...] *était sans doute un extraterrestre* » (MC : 15). L'hyperbole du mot « envahisseur » dans ce commentaire intradiégétique souligne l'exclusion sociale de Kanga Ba en tant que citoyen de deuxième zone.

³³²Boni Tanella. « La Tolérance », *op. cit.* p. 1.

Matins de couvre-feu dépeint également la complicité des citoyens pendant la répression de l'Etat. Théodore, le scientifique à qui Kanga Ba avait confié sa fille suite au décès de sa femme, avait été invité au pays par les Anges pour étudier les éléphants en voie de disparition. Interpellé par la situation de répression que vivaient les citoyens, il avait commencé à recueillir des témoignages avant d'être dénoncé par un voisin (MC : partie 1 ch. 3). La conclusion de cet épisode est narrée de façon mordante : la société civile n'existe plus ; les voisins sont tous devenus agents des Renseignements Parallèles. Cette situation est également illustrée par les femmes qui cachent des micros sous leurs vêtements et les enfants extraordinaires qui cachent des micros dans des « [...] boules de chewing-gum mâchés » (MC : 34). Ici la narration emploie des descriptions burlesques pour dépeindre une société civile prise dans une relation de complicité avec un Etat répressif.

La représentation clichée des châteaux qui « *poussent comme des champignons* » et « *des voitures flambant neuves, aux vitres teintées* » illustre la mainmise de l'élite sur l'économie dans un pays (MC : 28). Comme dans *L'Ex-père de la nation*, cette partie de la société est aussi prisonnier de la crise politique dans ce pays « [...] *devenu, comme on disait,*³³³ *démocratique* » (MC : 28). On note le ton sceptique de l'expression « comme on disait » en évoquant la démocratie. L'accumulation des descriptions – les institutions d'ombre, la collusion de la société civile et la menace flagrante de la Maison d'Arrêt et des Libertés (MAL) – présente un Etat « kafkaesque ».³³⁴ Pourtant, comme Madiama dans *L'Ex-père de la nation*, les Anges ont peur de la révolte du peuple. Cette peur que leurs ennemis : « [...] *ont pris l'habitude de se métamorphoser en animaux domestiques inoffensifs* [...] » (MC : 291) est décrite ironiquement (car ils sont des Anges) comme

³³³Mots en italique dans le texte d'origine.

³³⁴Selon l'œuvre de Franz Kafka – Un monde surréel et cauchemardesque.

une phobie « *typiquement humaine* » (MC : partie 4, ch. 6). La chasse absurde aux ennemis en forme d'animaux domestiques et la critique de l'Etat par de personnages tels que Kanga Ba, la narratrice, Enée, Ida et Klo-Bouet, suggèrent que la résistance des citoyens est une menace réelle pour toute Etat répressif.

Conclusion

Selon notre analyse de *Matins de couvre feu*, la désagrégation sociopolitique de Zamba entre dans la sphère domestique de la narratrice. Cette représentation de la femme anonyme est intéressante dans la mesure où cet effacement de l'identité est un miroir de l'effacement de sa personne dans l'arène politique. Le parallèle entre son histoire en tant que femme et celle de Kanga Ba qui est un citoyen de seconde zone en raison de la politique d'autochtonie donne au récit une double ligne de lecture qui souligne la similitude de la marginalisation de chacun des personnages face à la sphère publique. *L'Ex-père de la nation* dépeint un mouvement inverse. Yandé et Nafi, qui sont des femmes de la famille du protagoniste masculin, pénètrent au centre d'un Etat africain anonyme. L'anonymat de cet Etat souligne la pan-africanisation du schéma de la centralité de l'homme, le « Père de la Nation », dans la conception de la sphère politique (publique). Par « l'ingérence » de Yandé et le décès de Nafi, le roman sénégalais présente l'histoire de la famille de Madiama comme intimement lié à l'intrigue politique. D'une manière différente l'histoire familiale dans *Matins de couvre-feu* comprend, au sens plus large, l'ethnie de la narratrice qui est celle des *Lézards*. Ainsi, Klo-Bouet et Kanga Ba qui revendiquent tous les deux une filiation aux *Lézards* en tant qu'anciens serviteurs du clan, représentent le lien entre la hiérarchisation sociale actuelle du Zamba et le passé familial marqué par l'esclavage. En dépit de leurs différences, les deux romans offrent une vision double de l'Etat-nation, rapportée à deux mouvements : la sphère publique qui pénètre la sphère privée et inversement.

Irène d'Almeida et Sion Hamou deux critiques littéraires, divisent l'écriture féminine de l'Afrique francophone en trois catégories qui se croisent malgré leurs différences temporelles. Elles identifient dans un premier temps « l'écriture du

miroir », ³³⁵ qui correspond à l'écriture autobiographique, apparue à la naissance de l'écriture féminine en Afrique. Dans un deuxième temps « l'écriture domestique » ³³⁶ correspondant à ce que l'on qualifie d'intériorisation de l'africanité selon la conception patriarcale de la « Mère Afrique ». Cette période d'écriture féminine ne peut pas s'appliquer à la définition de la sphère domestique dans nos deux romans car selon cette définition, « l'écriture domestique » est caractérisée par la « domestication » de la romancière : elle reproduit la représentation patriarcale de la société. Tanella Boni évoque, à travers la dédicace à ses enfants, la spécificité de son devoir de mère dans la transmission de la réalité politique ivoirienne. Cela rappelle le concept de « *mothertalk* » [la parole de la mère] de Trinh-Minh-ha, considéré par la critique nigériane Obioma Nnaemeka comme une stratégie discursive typique des auteures africaines. Celles-ci cherchent à relier la maternité à la transmission du pouvoir et à la connaissance, comme cela se faisait dans la tradition orale. ³³⁷ Bien qu'elles traitent de la sphère domestique, nos deux œuvres relèvent plutôt de « l'écriture sociétale », née de l'engagement idéologique des romancières : « [...] dans une perspective de réappropriation du « vrai moi » aliéné pour redevenir un membre actif et plus efficace de la société ». ³³⁸ *Matins de couvre-feu* et *L'Ex-père de la nation* présentent d'une manière allégorique une critique de la citoyenneté, indissociable du contexte d'une sphère politique patriarcale.

Notre analyse montre que l'aliénation du « moi » citoyen dans *Matins de couvre-feu* et *L'Ex-père de la nation* n'est pas uniquement féminine. Le premier roman emploie

³³⁵D'Almeida Irène Assi, Hamou Sion. « L'écriture en Afrique noire francophone : le temps du miroir ». *Etudes littéraires* <Vol. 2> No 24 [en ligne], 1991 [réf. du 2 août 2010], p. 41-50. Disponible sur: <http://id.erudit.org/iderudit/500966ar>, p. 43.

³³⁶*ibid.*, p. 44.

³³⁷Nnaemeka Obioma (éd). « Introduction ». *The politics of (m)othering*, *op. cit.*

³³⁸*ibid.*, p. 45.

les récits épistolaires d'Ida (la belle sœur) et d'Enée (le frère), pour montrer le contraste entre l'aliénation de l'homme au sein de l'espace public et l'aliénation de la femme dans cet espace en raison de sa séquestration dans la sphère domestique. Dans les deux cas on observe la figuration d'une citoyenneté réduite et des manières différentes selon le genre sexuel. *L'Ex-père de la nation* examine la désintégration de l'Etat africain et le mythe de la centralité de l'homme dans la sphère politique. Il illustre la différence entre la résistance de Madiama au fait que Yandé prenne part à ses affaires politiques et son acceptation de la domination exercée par Coura au sein de la famille. Yandé, en tant que citoyenne, est privée du droit d'exercer un pouvoir hors des coulisses du pouvoir, tandis que son mari est privé de son pouvoir public qui s'avère purement symbolique.

Les protagonistes de nos deux romans échappent à leur aliénation face au présent grâce au souvenir de leur passé campagnard. Le Château présidentiel de Madiama est le siège du pouvoir de l'Etat ; nous supposons que ce château, lieu d'action est situé dans la capitale du pays. De même, la narratrice, dans le roman ivoirien, précise être résidente de la capitale Zambaville. Nous revenons à notre constat que l'exode rural est un phénomène relativement récent en Afrique subsaharienne. Sunday Anozie le critique nigérian, qualifie la représentation littéraire de cette urbanisation encore liée à la vie traditionnelle comme illustrant : « [...] *non pas une existence rigide et parallèle mais une complémentarité de deux mondes – la ville moderne et le village traditionnel* ». ³³⁹

Le contraste entre la mère traditionnelle idéalisée dans le passé et la désagrégation sociopolitique qui trouble les protagonistes dans le présent offre une preuve de l'entrelacement des racines traditionnelles (la « Mère Afrique ») et de la citoyenneté moderne. Ceci est rendu évident dans *Matins de couvre-feu* lorsque la narratrice avoue vouloir tirer des leçons de l'histoire de sa mère « gardienne du foyer ». Pour sa part,

³³⁹Anozie Sunday, *op. cit.*, p. 217.

Madiama, qui puise ses valeurs morales dans l'image de son père défunt, associe la mère à l'idéalisme innocent de l'époque qui a précédé son état de « gardien de la nation ». Dans le premier roman, la mère passait sa vie à attendre le père parti en France pour de longues ; périodes, tandis que c'est par la mort que le père de Madiama se fige en une figure absente. Cela fait écho au trope du père absent que nous avons déjà identifié dans *Nehanda* et *And They Didn't Die*.

Tout au long de notre analyse, nous avons remarqué la représentation psychologique et philosophique de deux personnages principaux (la narratrice anonyme et Madiama). Dans *Matins de couvre-feu*, la représentation d'Ida suit également cette démarche puisque la narration épistolaire expose ses pensées. Le roman s'attaque donc à la question de la citoyenneté en considérant le statut de la femme « gardienne du foyer ». L'aliénation de la femme dans la sphère domestique permet de penser à celle de l'homme et à celle de l'étranger dans une sphère publique répressive. A l'inverse, *L'Ex-père de la nation* représente les femmes à partir du regard masculin d'un narrateur qui n'est pas fiable. Coura et Nafi sont des livres clos pour Madiama qui les présente principalement selon le rejet qu'elles ont de lui en tant que mari et père. Seul le récit rapporté de Yandé corrige cela. Il donne une représentation psychologique de ce personnage féminin, seule femme à s'engager politiquement face à Madiama. Il faut également noter que la réaction de Madiama face au physique de Yandé joue un rôle clé dans son empathie pour le trouble psychologique de cette femme, alors qu'il trouve sa philosophie politique répugnante. On peut conclure qu'au personnage de Madiama correspond une interrogation sur la nationalité politique, telle qu'elle peut être pensée selon l'homme « gardien de la nation ».

La relation continue avec l'ex-colonisateur est un thème important. Cette idée est présentée dans le roman ivoirien à travers l'affiliation inexplicée du père à

l'administration coloniale et aussi à travers le « fils » métis et illégitime, Charles Laclé. Dans *L'Ex-père de la nation* l'interrogation panafricaine sur la nationalité politique reflète la préoccupation de la romancière sénégalaise face à la dépendance africaine à l'aide internationale. Celle-ci suscite une « fausse indépendance » et permet l'ingérence paternaliste de l'Occident. Nous avons également remarqué la résistance à la pensée progressiste impérialiste dans *Nehanda* et *And They Didn't Die*, nuancée par la tension identitaire entre la tradition (africanité) et la modernité occidentale dans le roman sud africain. Cet axe de réflexion sera traité dans la dernière partie de cette étude, qui comportera une analyse holistique de l'espace national, compris comme le lieu du chevauchement entre la nationalité politique et la nationalité culturelle.

NATIONALITE FEMININE

Introduction

Au carrefour de la nationalité culturelle et de la nationalité politique

Construction coloniale imposée sur une diversité ethnique existante, l'Etat-nation africain est problématique, mais il est nécessaire pour que l'Afrique interagisse avec le monde.³⁴⁰ Or les guerres civiles, comme celle du *Biafra* (1967-1970) peu après l'indépendance du Nigéria en 1960 soulignent la difficulté que présente une multiplicité d'identités ethniques qui partagent un même espace national. Un discours nationaliste unificateur est une nécessité pour la survie de l'Etat-nation africain. C'est le cas du discours de la « nation arc-en-ciel » de Nelson Mandela en Afrique du Sud pour contrer les différences entraînées par onze langues officielles et une hiérarchisation raciale persistante après l'*apartheid*. Bien que le nationalisme relève de l'identité nationale, la lutte pour la sécession de la région de Casamance au sud-ouest du Sénégal indique que le nationalisme peut également être relié à une identité ethnique séparatiste. En effet, la guerre sécessionniste du peuple diola, animiste, dans ce pays majoritairement wolof et musulman, montre bien le problème que posait des frontières nationales arbitraires. La Casamance est physiquement séparée du reste du Sénégal par l'enclave de la Gambie, et

³⁴⁰Adams Ann Marie. « Its a Woman's War : Engendering Conflict in Buchi Emecheta's Destination Biafra ». *Calloo*, <Vol. 24> No 1 [en ligne]. John Hopkins Press, Winter 2001 [réf du 13 mai 2010], p. 287-300. Disponible sur: <http://www.jstor.org/stable/3300501>, p. 291.

géographiquement isolée de l'Etat central. Le Mouvement des forces démocratiques de Casamance (MFDC) combat, depuis 1982, pour l'autonomie de la région.³⁴¹

La littérature traitant du nationalisme ethnique est intéressante car elle souligne les clivages entre les nationalités culturelles et politiques d'un pays. Elle met en question la conception nationaliste d'un Etat unique. Les tensions interethniques sont rendues évidentes par une citoyenneté hiérarchisée dans *Matins de couvre-feu* de Tanella Boni. Il faut rester toutefois conscient du problème que posent *Nehanda* et son mythe. Le fait que ce mythe shona soit utilisé comme une mythologie nationaliste unificatrice semble confirmer la marginalisation des citoyens ndebeles de la sphère politique. Nous avons également remarqué la hiérarchisation de la citoyenneté, due à l'isolement des femmes dans la sphère domestique qui les éloigne du centre politique de l'Etat. Nous considérerons la thèse avancée par Miranda Alison suivant laquelle l'idéologie des mouvements nationalistes ne comprend pas nécessairement les principes de l'émancipation féminine.³⁴² Dans le cas d'une africanité associée au discours de décolonisation, le trope de la Mère Afrique, qui fait de la femme le symbole des racines africaines, associe l'émancipation féminine à la prostitution (l'occidentalisation) des valeurs traditionnelles. Paradoxalement, la participation des femmes africaines aux luttes anticoloniales fournit une preuve de l'action féminine dans la sphère publique et les émancipent des rôles exclusivement domestiques.

L'oubli du rôle historique des femmes lors des luttes nationalistes est donné par Laretta Ngcobo et Yvonne Vera comme le mobile pour écrire une version féminine de

³⁴¹Simmons Andrew. *Senegal to sign Cassamance accord* [en ligne]. Dakar : BBC News [réf. du 10 octobre 2010]. Disponible sur: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/4133881.html>.

³⁴²Alison H. Miranda. *Women and Political Violence : Female combatants in ethno-national conflict*. London, New York : Routledge, 2009, p. 107.

l'Histoire qui remet les femmes au centre de la mythologie nationale. Pour différencier l'absence de représentation des femmes dans la sphère publique et l'écriture féminine qui cherche à recentrer la femme dans l'histoire du continent africain, nous nous appuyerons sur la notion de la légitimation institutionnelle du discours avancé par Sneja Gunew.³⁴³ La sphère publique comprend des discours institutionnellement légitimés, dont les exemples sont l'Histoire et le canon littéraire national, alors que la sphère « contre-publique » comprend des discours mettant en question cette légitimité, les contre-discours, dont l'exemple est l'écriture féminine historiquement marginalisée par le canon littéraire africain.

Le roman de guerre constitue un genre littéraire intimement lié à la mythologie des mouvements nationalistes, comme le montrent des références au mythe nationaliste zimbabwéen de Nehanda dans *Bones*, le roman de Chenjerai Hove qui traite de la guerre d'indépendance des années 1970. Dans *Cassandra's Question : Do Women Write War Novels ?* Margaret Higonnet expose la problématique du roman de guerre au féminin.³⁴⁴ Elle avance le postulat que, par similitude avec Cassandre la prophétesse mythique dont la malédiction est de ne pas voir sa parole considérée comme plausible, le roman de guerre féminin est exclu du canon « national » du fait de la crédibilité de la figure masculine du « soldat-héros ». Ce dernier est devenu un cliché par la récurrence des traits masculins tels que l'agressivité et le courage. Lors de son étude de la place du « soldat-héros » comme représentation essentialiste de la masculinité dans l'imaginaire national britannique, Graham Dawson propose une figure archétypale liée à la définition

³⁴³Gunew Sneja. « Denaturalizing cultural nationalisms : multicultural readings of 'Australia' ». *Nation and Narration*. 2^e éd. Bhabha Homi K (éd). London : Routledge, 1991, p. 101.

³⁴⁴Higonnet Margaret R. (éd). « Cassandra's Question: Do Women Write War Novels? » *Borderwork: feminist engagements with comparative literature*. Ithaca (N.Y.), London: Cornell University Press, 1994, p. 144 -161.

et à la protection de l'espace national.³⁴⁵ En tant que « gardien de la nation », le soldat-héros devient central dans les mythes nationalistes. Nous notons en Afrique la figure du guérillero héroïque lors des luttes anticoloniales, tel Dedan Kimathi de la révolution *Mau Mau* au Kenya. Ayant noté la centralité dans l'Etat-nation africain des « Pères des Nations » comme Nelson Mandela en Afrique du Sud et Robert Mugabe au Zimbabwe, nous constatons que ces figures archétypales doivent souvent leur accession au pouvoir à leur passé de combattant. Toutefois, il faut noter l'absence de la figure du guérillero dans les Etats francophones, notamment en Côte d'Ivoire et au Sénégal, qui ont eu une indépendance négociée avec la France. Le soldat devient donc une figure dans l'imaginaire national de certains pays africains seulement après les révolutions militaires d'après les indépendances. Ceci se vérifie avec la destitution de Mobutu Sésé Seko par un coup d'Etat mené par Joseph Kabila en 1997. Là où les guerriers anticoloniaux représentent une masculinité héroïque, les soldats de l'Etat africain indépendant sont souvent liés à la faillite de la nation.

Selon le schéma militaire, la guerre consiste en un « front » où se passe l'action du soldat-héros et l'« arrière » qui a besoin de protection.³⁴⁶ Margaret Higonnet suggère que la séparation entre le « front » et l'« arrière » est également responsable de l'exclusion de l'écriture féminine du canon du roman de guerre, car la femme est associée au foyer.³⁴⁷ Ayant constaté la correspondance entre la figure du soldat-héros et la notion de l'homme « gardien de la nation », l'isolement de la femme à l'«arrière » s'accorde avec la construction sociale de la femme «gardienne de la

³⁴⁵Dawson Graham. *Soldier Heroes: British Adventure, Empire and the Imagining of Masculinities*. London, New York : Routledge, 1994, p. 1.

³⁴⁶*ibid.*

³⁴⁷Higonnet Margeret R. (éd). « Cassandra's Question », *op. cit.*, p. 145-146.

maison » exposée par notre analyse de la dichotomie entre les sphères publique et privée. Cependant, le discours féministe occidental soutient la thèse d'un « front » dynamique qui n'est pas limité aux lieux militaires.³⁴⁸ Cette idée d'une prolifération de « fronts » dans l'espace national efface la notion d'un lieu « arrière » ou d'un lieu de non-combat. Ce discours récontextualise le concept de combat pour inclure l'action des femmes lors d'une guerre. Toutefois conscients que la transposition du féminisme sur le discours de l'émancipation féminine en Afrique subsaharienne pose problème, nous constatons la convergence entre la prolifération des « fronts » et l'idée de la maternité comme source du pouvoir féminin (politique et autre). Un exemple de cela est la représentation de la lutte anti-*apartheid* de Jezile, la mère traditionnelle dans *And They Didn't Die*, qui mène un combat pour protéger ses enfants et leur donner à manger.

La guerre civile, limitée à l'espace national, constitue un excellent objet pour étudier les rapports entre les sujets excentrés (notamment les femmes ou les minorités ethniques) et les mouvements nationalistes. La critique Katherine Frank a caractérisé *Destination Biafra* (1982) de Buchi Emecheta comme une œuvre atypique de la littérature féminine.³⁴⁹ Nous considérons donc ce roman de guerre au féminin qui traite la guerre *Nigéria-Biafra* (1976-1970) comme un exemple du contre-discours féminin. Le fait de donner à une femme le rôle du soldat-héros interroge la légitimité de la figure canonique masculine du soldat-héros. La présentation de l'action politique féminine selon le schéma de la nationalité politique (citoyenneté éthique vs citoyenneté nationale) et de la nationalité culturelle (africanité vs occidentalisation), nous donnera l'occasion d'étudier, de manière holistique, la représentation du nationalisme au féminin. Le dernier

³⁴⁸Waller W Marguerite, Rycenga Jennifer (éds). « Introduction ». *Frontline Feminisms : Women, War and Resistance*. London, New York : Routledge, 2000, p. xix-xx.

³⁴⁹Cette caractérisation associe de l'écriture féminine exclusivement avec l'espace privé.

chapitre de notre étude exposera l'entrelacement de l'africanité et de la citoyenneté dans *Destination Biafra* et les romans étudiés jusqu'ici.

Chapitre 7

Guerre civile et nationalisme féminin dans *Destination Biafra* (1982) de Buchi Emecheta (Nigéria)

A la différence de l'exil de Laretta Ngcobo en Angleterre, des années d'études de Tanella Boni et Aminata Sow Fall en France ou celles d'Yvonne Vera au Canada, Buchi Emecheta a suivi son mari à Londres à l'âge de dix-huit ans et a choisi d'y rester. Cette romancière constitue ainsi un ajout intéressant à notre corpus, car elle représente ce que l'écrivain sénégalais Boris Boubacar Diop décrit comme une littérature africaine à « deux vitesses » parce qu'elle comprend les auteurs restés sur le continent et ceux qui sont partis ailleurs.³⁵⁰ Dans le cadre de notre étude du nationalisme africain, le va et vient d'écrivains africains entre le continent et l'Occident (souvent l'ex-métropole coloniale) soulève la question de l'hybridité liée à une interrogation sur la nationalité culturelle.

Buchi Emecheta est née à Lagos en 1944 de parents ibos³⁵¹ de l'Ouest, originaires de la ville d'Ibuza. Elle est une auteure prolifique ; elle a publié quatorze romans, des livres pour enfants et des pièces pour la télévision. Avec *In The Ditch* publié

³⁵⁰Kesteloot Lilyan. « L'écrivain africain aujourd'hui mise au point ». *Africultures* [en ligne]. 16 février 2010 [réf. du 15 mai 2010]. Disponible sur: <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=9207>.

³⁵¹Comme Buchi Emecheta dans *Destination Biafra* on fait le choix d'écrire « Ibo » et non pas « Igbo ».

en 1972, elle devient une pionnière du roman féminin anglophone. Hormis son séjour comme professeur d'Anglais à l'Université de Calabar entre 1980 et 1981, Buchi Emecheta n'a pas vécu au Nigéria depuis 1962, deux ans après l'indépendance. Pourtant, lors d'un entretien en 1994, elle révèle s'inspirer de son pays natal.³⁵² Ceci est rendu possible par des liens proches avec le Nigéria, où elle passe entre trois et six mois chaque année.³⁵³ Exceptés *The Rape of Shavi* (1983) un roman allégorique de la colonisation de l'Afrique, et *Gwendolen* (aussi intitulé *The Family* - 1990), qui raconte l'histoire d'une famille d'immigrés caribéens à Londres, ses romans adoptent un mode réaliste pour présenter les Nigériens soit au Nigéria soit en Angleterre. Ses mouvements entre son pays natal et l'ex-métropole coloniale donnent naissance à une conscience aigüe de l'hybridité culturelle, que l'on peut constater dans le titre de son dernier ouvrage, *A New Tribe* (2000), qui retrace la quête identitaire d'un garçon nigérian adopté par une famille anglaise.

Buchi Emecheta fut d'abord connue pour ses œuvres d'autofiction. Ses premiers romans, *In the Ditch* (1972) et *Second Class Citizen* (lauréate du prix *Daughter of Mark Twain* 1975), regroupés dans *Adah's Story* (1982), traitent de la désintégration du mariage de la romancière, une fois arrivée à Londres, ainsi que de sa bataille en tant que mère nigériane de cinq enfants au sein du système d'assistance sociale anglais. En dépit des références à sa vie dans ces ouvrages, *Head Above Water* (1986) est son seul roman qui porte l'étiquette d'autobiographie. La critique du mariage traditionnel nigérian, une institution qui conduit à la subordination des femmes est une thématique dans l'arrière-

³⁵²Ogundele Oladipo Joseph. « A Conversation with Dr Buchi Emecheta ». *Perspectives on Buchi Emecheta*. Umeh Marie (éd), Trenton NJ : African World Press, 1996, p. 448.

³⁵³Holmes Julie. « Just an Igbo Woman : Buchi Emecheta Interview ». *The Voice* [en ligne]. 9 July 1996 [réf. du 15 mai 2010], Disponible sur: <http://emeagwali.com/nigeria/biography/buchi-emecheta-voice-09jul96.html>.

plan de son histoire personnelle. Cette subordination de la femme traditionnelle dans la société nigériane devient explicite dans *The Bride Price* (1976) et *The Slave Girl* (lauréat du prix *New Statesman - Jock Campbell* 1978) et *The Joys of Motherhood* (1979).

Cette interrogation sur la subordination de la femme explique que Buchi Emecheta soit souvent classée par des critiques littéraires sous l'étiquette « féministe ». A partir des années 1980, son interrogation sur l'africanité féminine au carrefour de la modernité et de la tradition complète cette thématique. Ainsi *Double Yoke* (1982) dépeint une jeune étudiante piégée entre un mariage socialement acceptable et un célibat qui lui vaudrait le statut de paria social. *A Kind of Mariage* (1986) évoque une nigériane éduquée qui survit au deuxième mariage de son mari « traditionaliste » avec une autre femme. Ensuite *Kehinde* (1994), décrit l'histoire d'une femme nigériane qui habite Londres puis suit malheureusement son mari au Nigéria. Le roman montre le choc culturel d'une femme africaine moderne face à la conception traditionnelle du mariage.

Buchi Emecheta revendique son emploi de protagonistes féminins (des « voix féminines ») comme une stratégie littéraire contre le silence historiquement imposé aux femmes.³⁵⁴ Pourtant, elle ne réclame pas d'affiliation idéologique. S'autoproclamant féministe avec un petit « f », elle explique sa position ainsi : « *Femme et née Africaine, je vois les choses à travers les yeux d'une femme africaine [...] je ne savais pas qu'en faisant cela je serais appelée une féministe* ».³⁵⁵ D'un côté, la romancière estime que le féminisme occidental, malgré sa vision parfois dominatrice, a aidé les féministes

³⁵⁴Ogundele Oladipo Joseph., *op. cit.*, p. 452.

³⁵⁵Emecheta Buchi. « Feminism with a small 'f' ». *op. cit.*, p. 175. Orig. : « *Being a woman, and African born, I see things through an African woman's eyes [...] I did not know that by doing that I was going to be called a feminist* ».

africaines à élever leurs voix à propos de leur propre émancipation.³⁵⁶ Mais d'un autre côté, elle s'oppose aux discours occidentaux « imposés », comme la dénonciation catégorique de la polygamie qu'elle juge comme une institution parfois libératrice pour des femmes qui partagent le fardeau des responsabilités ménagères.³⁵⁷

Proclamant qu'on ne peut pas écrire la littérature dans le vide, Buchi Emecheta revendique un engagement social dans ses écrits.³⁵⁸ Avec *Destination Biafra* (1982), où elle présente la guerre civile *Nigéria -Biafra* du point de vue féminin, elle unit son engagement pour l'identité nationale et sa lutte pour l'émancipation féminine. Bien qu'elle dise s'être sentie obligée d'aborder ce sujet par son écriture, la romancière est sensible au fait que la légitimité de ce roman de guerre sera remise en question : « [...] *le sujet est, comme ils disent, "masculin" mais j'éprouve un grand sentiment de réussite dans le fait de l'avoir traité*». ³⁵⁹ Buchi Emecheta se montre alors consciente que l'écriture féminine est exclue du genre canonique du roman de guerre. Elle rend Debbie Ogedemgbe, son « soldat-héros » féminin, encore plus polémique en la présentant comme une nigériane éduquée à Oxford, en pleine crise identitaire à cause de son hybridité culturelle, et engagée dans un conflit nationaliste.

³⁵⁶James Adeola, *op. cit.*, p. 35-45.

³⁵⁷Emecheta Buchi. « Feminism with a small 'f' ». *op. cit.*, p. 175.

³⁵⁸Umeh Marie. *Women and Social Realism in the Novels of Buchi Emecheta*. PhD : University of Wisconsin-Madison, 1981, p. 182.

³⁵⁹Emecheta Buchi. « Author's Foreword ». *Destination Biafra*. 2^e éd. London : Fontana Paperbacks, 1983. Orig: «. [...] *the subject is, as they say, 'masculine', but I feel a great sense of achievement in having completed it* ».

1. Topologie d'un espace national fragmenté

A la différence du Zimbabwe et de l'Afrique du Sud qui ont connu une colonisation de peuplement, la République Fédérale du Nigéria fut l'objet d'une administration britannique plutôt distant. Son passage à l'indépendance est semblable à celui des colonies françaises, comme le Sénégal et la Côte d'Ivoire (indépendance négociée avec l'ancien colonisateur). Ayant acquis l'indépendance en 1960, le pays est un Etat fédéral composé de trois régions correspondantes aux trois ethnies majoritaires : au Nord les Hausas musulmans, et dans le sud chrétien les Ibos à l'Est et les Yorubas à l'Ouest.³⁶⁰ La perception d'une domination politique hausa après l'indépendance eut comme résultat un coup d'état militaire en janvier 1966 qui a mis le général Ironsi, d'origine ibo, au pouvoir. Malgré la mixité ethnique des militaires, la visibilité d'officiers ibos, ainsi que les violences commises contre des leaders du Nord, le coup d'état était fêté parmi la population ibo habitant le Nord comme une réussite politique pour les membres de leur ethnie. La réplique de la population hausa en forme de pogrom contre les Ibos dans les villes du Nord ainsi qu'un contre coup d'état militaire nordiste pendant lequel le général Ironsi fut tué, furent les conséquences désastreuses du tribalisme ibo. Ceci entraîna un exode de cette ethnie du Nord vers l'Est du pays. Le colonel Yakubu Gowon (un nordiste chrétien d'une tribu minoritaire - non hausa) devint alors chef de l'Etat nigérian.³⁶¹

³⁶⁰De St Jorre John. « Factsheet ». *The Brother's War*. Boston : Houghton Mifflin Company : 1972

³⁶¹Pavkovic Aleksandar, Radan Peter. *Creating New States – Theory and Practice of Secession*. Burington, Hampshire : Ashgate Publishing Company, 2007.

Au milieu de l'essor du nationalisme ibo entraîné par l'exode de la population fuyant vers l'Est, le lieutenant colonel Emeja Ojukwu, leader ibo de cette région, refusa de reconnaître le nouveau chef de l'Etat nigérian. En mai 1967, l'Est s'autoproclama République du *Biafra*. Mais l'Etat nigérian, craignant la perte des gisements pétroliers dans cette région, lança en juillet 1967 une action militaire, comprenant des forces unies de l'Ouest et du Nord, pour récupérer ce territoire. Certains universitaires appellent la guerre *Nigéria-Biafra* « la honte de la Grande Bretagne » en raison de la protection par cette dernière de ses intérêts pétroliers par la fourniture d'armes à l'armée nigériane tout en proclamant sa neutralité.³⁶² Egaleme nt critiqué, le lieutenant colonel Emeja Ojukwu, leader ibo du *Biafra*, aurait pris la fuite par avion la veille de la défaite contre l'armée nigériane fédérale. Cette guerre civile a duré jusqu' en 1970 et fut considérée comme un génocide par la propagande de la République du *Biafra*, en raison du blocus nigérian qui a conduit à la famine et aux violences contre des civils. L'avant-propos de *Destination Biafra* révèle une certaine amertume de la part de la romancière à cause de l'oubli dans l'histoire officielle du *Biafra* des violences de la guerre dont la population d'Ibuza, le village d'origine de ses parents, a souffert.³⁶³ En outre, la dédicace du roman énumère les décès de plusieurs membres de sa famille qui habitaient Ibuza, parmi lesquels une petite nièce homonyme de huit ans. Cela montre l'implication personnelle de la romancière dans sa représentation des violences et de la famine à *Biafra*.

En dépit de son absence physique du territoire national, l'histoire personnelle de Buchi Emecheta montre la transposition du clivage entre les Ibos et les Nigérians fédéraux (Hausas et Yorubas) dans la diaspora nigériane à Londres. Son autobiographie raconte comment la romancière, cherchant un logement afin de pouvoir quitter un mari

³⁶²De St Jorre John, *op. cit.*, p. 181.

³⁶³Emecheta Buchi. « Author's Foreword ». *Destination Biafra*. , *op. cit.*,

abusif, avait constaté que les propriétaires nigériens ne louaient plus leurs appartements aux Ibos.³⁶⁴ Du point de vue psychologique, le fait de recevoir une lettre de son frère, qu'elle croyait mort de faim ou des suites des violences au *Biafra*, l'avait rendue consciente de son « *Igboishness* » [identité ibo]. Dans une tentative de s'opposer au nationalisme ethnique d'hommes politiques : « [...] *les politiciens nigériens ne vous permettraient pas d'oublier que vous étiez d'abord Ibo, Yoruba, Hausa ou Efik et ensuite Nigériane* », ³⁶⁵ elle avait dissimulée son identité ethnique pour projeter une identité générique nigériane.

L'histoire du *Biafra* reste un discours contesté au sein de la nation nigériane car l'Etat fut blanchi du crime de génocide. Cela donna naissance à une masse importante d'œuvres littéraires d'auteurs ibos sur ce sujet, qui constituent un contre-discours à la version officielle du conflit ; notamment *Half of a Yellow Sun* (2006) de Chimamanda Ngozi Adichie, *Never Again* (1975) de Flora Nwapa et *Christmas in Biafra and other poems* (1973) de Chinua Achebe. Buchi Emecheta cite sa lecture de *The Man Died* (1972) de Wole Soyinka, lauréat du Prix Nobel d'origine Yoruba, qui raconte son emprisonnement lors de la lutte, et comme sa prise de conscience des souffrances des non-Ibos dans la guerre. Cette histoire l'inspira pour la création de son héroïne Debbie Ogedemgbe ; « [...] *qui n'est ni ibo, ni hausa ni yoruba, mais tout simplement nigériane* ». ³⁶⁶ Cette intention d'écrire un roman prônant un nationalisme unificateur n'épargne pas la romancière de certaines critiques littéraires qui considèrent *Destination Biafra* plutôt comme une représentation du nationalisme ibo. Abioseh Porter juge le

³⁶⁴ Emecheta Buchi. *Head Above Water – An Autobiography*. Oxford : Heinemann Educational Books, 1986.p. 32-33.

³⁶⁵ *ibid.*, p. 64. Orig. : « [...] *the Nigerian politicians would not let you forget that you were Igbo, Yoruba, Hausa or Efik first, and Nigerian second* ».

³⁶⁶ *ibid.*, Orig. : « [...] *who is neither Igbo nor Yoruba nor Hausa, but simply Nigerian* ».

roman décidément « pro-ibo » parfois « anti-hausa ou anti-yoruba », ³⁶⁷ tandis que J.O.J Nwachukwu-Agbada la considère « pro-ibo de l'Ouest » en raison de sa représentation des villes et villages autour d'Ibuza. Nous avançons le postulat que la tension entre la visée nationaliste nigériane de *Destination Biafra* et l'identité ethnique ibo de la romancière est le lieu de l'interrogation du nationalisme nigérian dans le roman.

Le récit est divisé en deux parties qui retracent dans un premier temps le parcours du pays depuis l'indépendance jusqu'à la déclaration de l'autonomie du *Biafra*, puis narrent la guerre jusqu'à la fuite du leader ibo. Le roman donne la vision d'un Etat-nation divisé depuis sa conception à cause d'une hiérarchisation des classes sociales et de la montée d'un nationalisme ethnique. La romancière prend soin d'accompagner son récit réaliste d'un paratexte qui consiste en une dédicace aux morts d'Ibuza, un avant-propos décrivant les recherches de la romancière et un mot au lecteur expliquant l'inscription de faits réels dans le texte. Décrivant le roman comme une « fiction historique », le mot au lecteur explique l'affiliation aux groupes ethniques de partis politiques, le NEPU (*Northern Elements Progressive Union*), le NCNC (*National Council of Nigerian Citizens*) et l'AG (*Action Group*) qui ont vraiment existé. Ainsi les Hausa ont comme leaders fictifs le *Sardauna* (leader spirituel musulman) et le *Mallam Nguru Kano* (homme de lettres islamiques). Le NEPU hausa est un groupuscule politique qui était réellement affilié au NCNC ibo, et qui dans le roman est sous la direction des personnages fictifs, le Dr Ozimba et le Dr Eze. La romancière fait également mention de l'AG yoruba, dirigé par des chefs traditionnels fictifs, le Chef Odumosu et le Chef Durosaro. Il faut noter la caractérisation ethnique faite par ces titres

³⁶⁷Porter Abioseh M. « They Were There Too : Women and the Civil War(s) in Destination Biafra ». *Perspectives on Buchi Emecheta*. Umeh Marie (éd). Trenton NJ : African World Press, 1996, p. 327.

de leaders fictifs, qui réduit les Hausas aux « religieux », les Ibos aux « intellectuels » et les Yorubas aux « traditionalistes ».

i. « Pères de la Nation » et fracture géopolitique de l'Etat-nation

Une femme fumait paisiblement son hareng et allaitait son bébé lorsque des membres du parti ont pagayé vers sa hutte en bambou [...] Ils lui ont dit qu'elle devait venir voter pour sa liberté. Elle a répondu qu'elle ne voulait pas et pouvaient-ils lui dire ce qu'elle avait fait pour justifier la visite de tels hommes étranges en uniforme européen (DB : 18).³⁶⁸

Destination Biafra est présenté par un narrateur omniscient qui raconte l'histoire politique de la guerre *Nigeria-Biafra* ainsi que les histoires personnelles de Debbie Ogedemgbe et de son amant anglais Alan Grey. La dense représentation de la situation politique est caractérisée par la vraisemblance et peuplée par des personnages politiques, des militaires et des citoyens de différentes classes politiques. Le récit est marqué par la polyphonie - la narration tisse des points de vue différents pour donner l'image d'un Etat-nation fragmenté.

Dès le début du roman, la création de l'Etat-nation nigérian est montrée comme une affaire qui n'implique pas seulement le peuple du pays. La première scène présente le gouverneur britannique sortant, MacDonald, préoccupé du meilleur choix du futur chef d'Etat lors des premières élections du pays : « *Il fallait qu'il s'assure que l'homme*

³⁶⁸Orig. : « *A woman was smoking her herrings peacefully and breastfeeding her baby when party workers paddled to her bamboo hut... They told her that she was to come and vote for her freedom. She replied that she did not want to, and could they please tell her what she had done to warrant the visitation of such strange men in European uniform* ».

le plus convenable serait élu [...] qui offrirait le moins de résistance au commerce britannique mais serait tout autant accepté par la majorité des indigènes » (DB : 1-2).³⁶⁹

Remarquons l'emploi du mot « *natives* » [indigènes] comme signe textuel du regard impérialiste. MacDonald est rejoint par Alan Grey, fils de l'ancien gouverneur britannique et conseiller militaire du nouvel Etat, qui nie que les nigériens soient assez évolués pour diriger le pays eux-mêmes.

Une métalepse, qui présente un rendez-vous antérieur à Londres entre Alex, son père, MacDonald et le *Mallam* Nguru Kano, un leader politique hausa, est intercalée dans le récit de l'actualité pour confirmer cette représentation d'une fausse indépendance. Lors de leurs conversations antérieures, les deux hommes avaient choisi transférer le pouvoir aux Hausa « *relativement ignorants* » (DB : 6) parce qu'ils sont les plus nombreux et ils sont facile à contrôler. Bien que le *Sardauna*, leader spirituel du Nord, sache qu'il ne déplacerait pas le siège de sa capitale dans le sud, les Britanniques avaient contourné le problème en choisissant le *Mallam* Nguru Kano, son adjoint. La métalepse est employée une deuxième fois dans ce chapitre (DB : 12-14) pour souligner l'engagement de l'ex-colonisateur dans la direction politique du nouvel Etat-nation. Lors d'une visite au Nord, Alan réalisa avec inquiétude que l'alliance du groupuscule hausa, le NEPU avec le parti ibo NCNC nuirait au soutien uni du peuple hausa aux leaders spirituels. Le témoignage d'Alan sur les tactiques agressives du NEPU en faveur du parti ibo et de l'*Action Group* dans la région Nord sert à créer l'image d'une absence d'activité politique de la part du *Mallam* Nguru Kano et du *Sardauna*. Cette deuxième métalepse sert également à relier l'indépendance à une bourgeoisie qui compte utiliser ses affiliations tribales pour son propre bénéfice économique. Ainsi, Alan rencontre des

³⁶⁹Orig. : « *He had to make sure that the right man was elected [...] who would offer the least resistance to British trade yet would be accepted by the majority of the natives [...]* ».

amis nigériens bourgeois lors de son séjour au Nord qui déclarent que si Samuel Ogedemgbe, un candidat de *l'Action Group* qui est de la petite tribu itsekiri comme eux, devient Ministre des Finances, ils quitteront le Nord pour s'installer dans l'Ouest auprès de lui (DB : 15).

Le portrait de citoyens plus préoccupés par les bénéfices financiers de l'indépendance que par les enjeux politiques est confirmé par la description d'une parodie de la démocratie – les chômeurs éduqués votent selon leur appartenance ethnique en espérant profiter de l'affiliation tribale (DB : 19). L'intérêt financier est présenté comme envahissant lorsque des femmes anonymes cachent chacune cent bulletins de vote sous leurs jupes et avouent qu'elles ont été payées un « *dash* » [pot-de-vin] de vingt dollars chacune pour bourrer les urnes. En donnant une multitude d'exemples de la cupidité des citoyens, la description du scrutin devient burlesque : « *Ils savaient que ce n'était pas l'affaire d'un 'homme, un vote' [...] Beaucoup de personnes ne votaient pas deux fois, mais trois, voire quatre fois pour n'importe quel leader de parti qui leur avait donné le plus d'argent* » (DB: 19).³⁷⁰ Il faut alors remarquer la juxtaposition entre l'omniscience du narrateur au Sud (ibo et yoruba) et son aveuglement face aux événements au Nord. Par ce procédé, le texte représente la fracture géographique entre un Sud chrétien politiquement actif et une région hausa politiquement inerte et focalisée sur l'Islam, dont les leaders n'ont même pas fait de campagne électorale.

En présentant l'étonnement des sudistes face à la mobilisation de la population hausa pour se rendre aux bureaux de vote (DB : 20), la narration s'éloigne du Nord et s'approche du Sud. Face aux rumeurs de la disparition d'isoloirs de candidats de *l'Action*

³⁷⁰Orig. : « *They knew that it was not a case of 'one man, one vote' [...] Many people voted not twice but three or four times for whichever party leader had given them most money* ».

Group au Nord, le Dr Ozimba, leader de l'Est, est pourtant dépeint comme calme à cause de son alliance avec le NEPU hausa. Le portrait du Chef Odumosu, leader du parti visé, montre qu'il ne s'affole pas non plus, en pensant pouvoir gagner le peu de sièges nordistes qu'il lui faut pour faire partie du gouvernement. Cette narration menée du point de vue des sudistes est en discordance avec la possible victoire nordiste. Cela est souligné par la précision suivant laquelle le NCNC du Dr Ozimba est créé comme un mouvement de libération anticoloniale, avant qu'il ne recoure au nationalisme ethnique à cause de la concurrence politique. En effet, le Dr Ozimba est présenté comme le légitime « Père de la nation » : « [...] beaucoup de Nigériens perspicaces s'attendaient à ce que le Dr Ozimba soit le premier ministre de la fédération toute entière » (DB : 20).³⁷¹ Même si c'est un fait historique que le NCNC a commencé comme un parti national, le contraste entre le portrait assez flatteur de ce leader fictif, « charismatique » et « panafricaniste », et ceux des leaders fictifs yorubas et hausas appuient à la critique littéraire qui juge *Destination Biafra* comme une œuvre plus ibo que nigériane.

« *Bakodaya* » [En hausa : rien du tout], est le titre humoristique du deuxième chapitre. C'est un refrain répété sans cesse lors de la diffusion des résultats qui donnent aux leaders hausa une majorité écrasante, au NCNC une poignée de sièges et à l'*Action Group* « rien du tout ». Ce refrain comique « *bakodaya* » est révélé comme tragique par une série de vignettes montrant les réactions de plusieurs personnages à la victoire hausa (DB : 21-23). Pour Alan Grey et MacDonald, « *bakodaya* » représente le soulagement car ils peuvent déclarer le candidat de leur choix, le *Mallam* Nguru Kano, le premier ministre du nouvel Etat. Pour Dr Ozimba cette annonce précoce donne tragiquement la

³⁷¹Orig. : « [...] many thinking Nigerians expected Dr Ozimba to be the first prime minister of the whole federation ».

preuve d'une souveraineté illusoire. Entendant le *Sardauna* confirmer à la radio l'envoi de son bras droit, le *Mallam* Nguru Kano, au siège du pouvoir de l'Etat, Chef Odumosu et son adjoint Chef Durosaro prédisent les affrontements politiques à venir. Cette séquence narrative est intéressante dans la mesure où elle confirme la distance prise par rapport aux leaders hausa, dont les pensées restent occultées. La rapidité des changements entre les différentes scènes crée un effet de cascade qui amplifie le pressentiment d'une crise politique à venir et «*bakodaya*» devient la métaphore d'une indépendance creuse. Le contraste avec le soulagement amusé des représentants coloniaux, «*bakodaya*» symbolise une tragédie pour les Nigériens : une nationalité politique déjà séparée à sa naissance entre le Nord et le Sud.

Selon l'histoire coloniale, le nom « Nigéria » est l'invention de Florence Shaw, future femme de Frederick Lugard le premier gouverneur de cette colonie britannique (1912-1919).³⁷² L'intertextualité met en exergue la représentation d'un Etat-nation fragile lorsque le narrateur qualifie l'hymne national de mots donnés à la nation par une anglaise « femme au foyer ». Le texte se montre explicitement critique de cette « invention » britannique du nom de Nigéria, mais il condamne aussi les Nigériens, car l'ironie empreint toute la description de la fête de l'indépendance. Confirmant le portrait antérieur de citoyens inconscients des enjeux politiques de la souveraineté, le roman décrit la situation de familles pauvres qui ont acheté des voitures aux couleurs verte et blanche « de l'indépendance » ou tout du moins des vêtements aux couleurs du drapeau. Le récit dépeint alors le tableau d'un peuple si préoccupé des artifices de l'indépendance que cela fragilise encore plus l'Etat-nation nouveau-né. Une scène montre les étoffes

³⁷²Omoruyi Omo. *The Origin of Nigeria : God of justice not associated with an unjust political order*, [en ligne]. Appeal to President Obasanjo not to rewrite Nigérien History [réf. du 1 novembre 2010]. Disponible sur: http://www.nigerdeltacongress.com/tarticles/the%20origin_of_nigeria.html.

portées par les femmes des leaders politiques comme les signes déclencheurs de la crise politique à suivre.

Le portrait critique des leaders fictifs yoruba est construit en fonction de leur dispute enfantine pour le pouvoir dans la région Ouest. A cause de la victoire écrasante hausa, le Chef Odumosu, leader de *l'Action Group*, doit désormais se contenter de la position de chef de l'opposition, après avoir passé la direction de l'Ouest à son adjoint, le Chef Durosaro. Lorsque la femme du Chef Odumosu se rend compte que la femme du Chef Durosaro porte la même étoffe de l'indépendance qu'elle, son amertume s'exprime face au statut moindre de son mari. Il faut noter le cliché entre une féminité qui se préoccupe des vêtements et l'émotivité féminine. Celle-ci apparaît dans les commentaires amers que Madame Odumosu, fait sur la diminution de statut social et politique de son mari (DB : 34). Le comportement enfantin de Madame Odumosu qui demande à Madame Durosaro de rentrer chez elle pour changer ses habits, est cependant présenté comme un miroir de la colère de son mari qui veut reprendre son poste public. Etre superficiel et émotionnel n'est pas alors intrinsèquement féminin. Le caractère égoïste des jeux de pouvoir des leaders politiques apparaît dans le récit avec la représentation de l'affrontement entre le Chef Odumosu et le Chef Durosaro. Ainsi, la fragmentation de l'espace national continue-t-elle d'être figurée par les violences entre les partisans des deux hommes qui séparent l'Ouest du reste du pays. Ces brutalités rapidement réprimées par l'armée sont explicitement reliées à l'idée de la naissance d'une révolution militaire parmi des officiers. Cela marque un changement dans la perspective de l'histoire et dans le traitement de la figure du soldat révolutionnaire.

ii. « Fils révolutionnaires » : tribalisme et l'Etat militaire

La destitution de Madiama par un coup d'état militaire à la fin de *L'Ex-père de la nation* est une fin tragique qui reflète une réalité politique africaine. Comme ce fut le cas avec le premier coup d'état militaire au Nigéria le désenchantement politique suscité par les « Peres des Nations » aboutit assez fréquemment à une révolution militaire. Cherchant souvent à purger la nation des caprices des leaders politique, l'idéalisme de la révolution militaire est associé à l'idée d'une « véritable » indépendance. Comme c'était le cas des mouvements anticoloniaux, la lutte contre le néo-colonialisme de la classe politique des indépendances fait partie de ce mouvement, ainsi nommé nationaliste. Ce mouvement est un mélange d'espoir et de désespoir, d'autant plus net que la prise du pouvoir par l'armée met souvent en évidence les clivages ethniques existants : « [...] *fléau social qui peut mettre [paradoxalement] en jeu l'unité nationale* ». ³⁷³

Destination Biafra présente la carte d'un espace national géographiquement fragmenté selon les dominations régionales des trois grandes ethnies. La représentation romanesque du tribalisme s'appuie sur des stéréotypes tribaux qui apparaissent dans les discours des personnages, comme l'illustre la colère d'un citoyen hausa face au message électoral, au Nord, de l'*Action Group* : « *Qui votera pour vous Yorubas? Tous grandes gueules et si m'as-tu-vu !* » (DB : 14). ³⁷⁴ L'anglais « nigérianisé » est un signe textuel de la classe sociale des personnages puisque Stella Ogedemgbe, la mère de l'héroïne emploie l'anglais standard pour exprimer son propre tribalisme : « *Les Ibos sont trop*

³⁷³ Anozie Sunday, *op. cit.*, p. 218.

³⁷⁴ Orig. : « *Who will vote for you Yoruba's ? All mouth-mouth and so much show-off !* ».

cupides à mon goût. N'est-ce pas assez que leur homme ait été nommé premier Président ? » (DB : 28).³⁷⁵ Le fait que ces stéréotypes envahissent toutes les couches de la société est confirmé par l'usage des mêmes clichés par l'administration coloniale - notamment que les Ibos, prétendus intelligents, sont trop avides (DB : 7).

Les clichés ethniques risquent cependant d'être lus comme les signes du tribalisme de la romancière lorsque les stéréotypes figurent dans les observations du narrateur omniscient, C'est le cas lorsque Sikuru Lemomu, serviteur hausa de Samuel Ogedemgbe est décrit comme un « bon hausa » en raison de sa loyauté qui frise la stupidité : « *Sikuru avait lutté pendant la guerre 1939-45, il était un de ces énormes gardes militaires hausa généralement connus comme « Korofo Gwodogwodo » [...] si le maître disait « Tirez ! » le Korofo tirait jusqu'à ce qu'il eut vidé son fusil* » (DB : 26).³⁷⁶

Il y a, effectivement, des dissonances narratives lorsque des proverbes ibos interviennent dans le texte pour exprimer des pensées de personnages non-ibos. Par exemple, Debbie Ogedemgbe, qui est d'origine itsekiri, pense selon un proverbe ibo lorsqu'elle prend sa décision d'adopter un orphelin biafrais (DB : 189). Cela semble donner raison aux critiques comme Abioseh Porter qui juge le roman « pro-ibo, anti-hausa et anti-yoruba ». ³⁷⁷ Considérons le contraste entre la narration tribaliste et la définition du nationalisme : « *Sentiment de vif attachement à la nation, exaltation de l'idée nationale; doctrine politique qui s'en réclame et affirme la prépondérance des*

³⁷⁵Orig. : « *The Ibo are too greedy for my liking. Isn't it enough that their man has been tipped as first President ?* ».

³⁷⁶Orig. : « *Sikuru had fought in the 1939 - 45 war, one of those huge hausa army guards popularly known as « Korofo Gwodogwodo »[...] so if the master said « Shoot ! » the Korofo would go on shooting until he had emptied his gun* ».

³⁷⁷ Porter Abioseh M., *op. cit.*, p. 327.

intérêts nationaux ». ³⁷⁸ Le récit montre une exaltation à l'idée d'un Nigéria libéré de la colonisation, mais la primauté des intérêts tribaux est évidente lorsqu'un leader politique déclare à son audience que voter pour un candidat d'une autre ethnie revient à « *vendre son âme au diable* » (DB : 16). La découverte des gisements pétroliers dans la région Est ajoute les intérêts économiques aux clivages ethniques et religieux existants. Ainsi, le risque d'être obligé de partager les bénéfices avec le nouvel Etat fédéral traduit la suprématie des intérêts économiques régionaux parmi les Ibos (DB : 59).

Cet espace national, divisé selon les ethnies, devient cependant le contexte sociopolitique de la représentation de l'idéalisme révolutionnaire naissant chez les militaires – il en va ainsi du Brigadier Onyemere, chef de l'armée nigériane qui est d'origine ibo. Le fait qu'Onyemere paraisse étonné lorsque Saka Momoh lui fait remarquer la domination d'officiers ibos suggère néanmoins que le tribalisme est devenu quelque chose d'inconscient même parmi les idéalistes de la société nigériane (DB : 55). Le récit rappelle un fait historique, la domination des Ibos lors de la révolution militaire de janvier 1966 au Nigéria. Chijioke Abosi et John Nwokolo, Ibos, ont une affiliation ethnique avec le chef militaire, tandis qu'Oladapo est d'origine yoruba et Saka Momoh est Tiv (une minorité chrétienne du Nord). La révolution militaire se confond avec un mouvement de résistance aux caprices des politiciens et de la cupidité de la classe politique. La dialogue des militaires fait apparaître un discours nationaliste unificateur : « *Un nouveau Nigéria, où il n'y aurait pas de corruption, pas de bagarres dans les rues [...] et un emploi pour tous* » (DB : 60). ³⁷⁹ Ce discours rejette le nom colonial du pays pour inscrire la « véritable » indépendance du Nigéria dans l'africanité en choisissant le

³⁷⁸ Academie Francaise. *Dictionnaire de l'Academie Francaise* [en ligne]. 9^e éd. Disponible sur: <http://www.academie-francaise.fr/dictionnaire/> [consulté le 17 octobre 2010].

³⁷⁹ Orig. : « *A new Nigeria, where there would be no corruption, no fighting in the streets [...] and there would be jobs for everybody* ».

nom « *Biafra* », qui fait référence à un royaume précolonial de l’Afrique de l’Ouest : « *Je dirais plutôt que notre destination est la ‘Biafra’, puisque nous ne sommes pas encore indépendants* » (DB : 60).³⁸⁰ L’africanité, racine culturelle précoloniale, représente alors une mythologie unificatrice malgré le tribalisme ambiant, relié au discours de la lutte contre la néo-colonisation. Il faut noter que le titre du roman, *Destination Biafra*, qui relève symboliquement de cette vision idéaliste d’un nouveau Nigéria, désigne le fil conducteur du récit. Alors que l’héroïne, Debbie Ogedemgbe voyage physiquement vers le *Biafra*, le Nigéria essaie de renaître comme un Etat-nation, uni dans son rejet du néocolonialisme.

Comme c’était historiquement le cas, cette révolution militaire est mort-née parce qu’elle apparaît comme une affaire ibo. En dépit des personnages fictifs, le récit reste assez fidèle aux faits historiques puisque les ibos, habitant le Nord, fêtent leur « réussite » lors du coup d’état qui mènera au pogrom des Ibos: « *Tuez les infidèles !* » (DB : 72) dans le Nord.³⁸¹ Cet épisode de fête au regard de la violence qui suivra suggère une certaine culpabilité ibo. Le résultat de tout cela est l’exode des Ibos vers l’Est. Sont ainsi annoncés la fragmentation de l’espace national selon les ethnies et le contrecoup d’état militaire mené par des officiers nordistes.

³⁸⁰Orig. : « *I would rather say our destination is ‘Biafra’, since we’re not yet independent* ».

³⁸¹Orig. : « *Kill the Keferis !* ».

iii. Hybridité culturelle et hiérarchisation des classes sociales

L'histoire de Debbie, l'héroïne de *Destination Biafra*, constitue en effet un récit secondaire dans le roman face à la polyphonie épique du récit principal. Buchi Emecheta appelle ce protagoniste féminin « *sa femme de rêve* », ³⁸² ajoutant lors d'un entretien en 1994 : « *Je crois qu'elle est mon meilleur personnage et celui auquel je voudrais m'identifier* ». ³⁸³ A la différence de la romancière qui aurait choisi d'habiter principalement à Londres, Debbie rentre au Nigéria et essaie de réintégrer la société de son pays natal en dépit de son hybridité culturelle. Nous remarquons la présentation ambivalente de l'héroïne dans la première partie du roman. Selon Alan, son amant anglais, elle n'est pas assez africaine : « *Elle était trop anglaise à son goût [...]* » (DB : 36). ³⁸⁴ L'hybridité culturelle du personnage fait de son voyage vers le *Biafra* une véritable quête identitaire – le *Biafra* devient alors le symbole de sa nationalité culturelle africaine.

Joya Uraizee signale le manque de crédibilité de Debbie, un personnage qui se veut critique de l'élite de son pays. ³⁸⁵ Intitulé *First Confrontation* [la première confrontation], le quatrième chapitre donne un portrait sociologique de l'héroïne qui appartient à l'élite nigériane. Le récit adopte le mode ironique pour décrire la richesse de

³⁸² Emecheta Buchi. *Head Above Water*, op. cit., p. 1.

³⁸³ Ogundele Oladipo Joseph, op. cit., p. 448. Orig. : « *I think that she is my best character and the one I would like to identify with* ».

³⁸⁴ Orig. : « *She was too English for his liking [...]* ».

³⁸⁵ Uraizee Joya. « Fragmented Borders and Female Boundary Markers in Buchi Emecheta's 'Destination Biafra' ». *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, <Vol. 30>, No. 1 / 2 [en ligne]. Spring, 1997 [réf du 13 mai 2010], p. 16-28. Disponible sur : <http://www.jstor.org/stable/1315424>, p.26-28.

cette classe sociale lors du banquet de la fête de l'indépendance du Nigéria ; il souligne la distance qui les sépare des citoyens ordinaires : « *Les gens buvaient du champagne comme si c'était de l'eau. Le Nigéria était enfin indépendant* » [DB : 39].³⁸⁶

L'opposition entre Alan et Debbie se lit dans leurs dialogues. Lorsqu'Alan remarque que Debbie a adopté l'air d'une princesse lors du défilé de l'indépendance, elle se défend en critiquant l'extravagance de son père (DB : 40). Alan continue de reconnaître chez l'héroïne, les symboles de la cupidité de sa classe sociale : « *Toi-même tu portes des chaussures en or dont les journaux ont déjà fait écho. Tu n'étais pas obligée de le faire* » (DB : 40).³⁸⁷ La persistance de Debbie à blâmer son père pour tout excès dévoile une personnalité équivoque. Elle n'accepte pas sa complicité dans le pillage des richesses par l'élite politique et sociale.

La dissonance entre les mots et le comportement de Debbie empêchent, dans une certaine mesure, une empathie pour cette héroïne qui se comporte un peu comme une enfant gâtée. Malgré ses protestations, Debbie semble se réjouir de son rôle mondain. Lors d'un mariage dans la haute société, elle prononce un discours de demoiselle d'honneur, jugé comme une perfection non seulement par elle, mais par son père : « *[...] son accent était parfait et son sourire ne vacillait pas. C'est ce que la plupart des pères voudraient, une fille qui non seulement était une *been-to*³⁸⁸, mais pourrait parler et se comporter comme une européenne* » (DB : 44).³⁸⁹ L'usage de l'expression « *been-to* »,

³⁸⁶Orig. : « *People drank champagne like water. Nigeria was independant at last* ».

³⁸⁷Orig. : « *You yourself are wearing gold shoes that the papers have already written about. You didn't have to do that* ».

³⁸⁸L'expression « *been to* » fait référence aux africains qui sont « allés à » la métropole coloniale dans des pays anglophones de l'Afrique de l'Ouest.

³⁸⁹Orig. : « *[...] her accent was perfect and her smile was unwavering. That was what most fathers wanted, a daughter who not only was a *been-to* but who could talk and behave like a European* ».

traduit le statut supérieur reconnu à ces ex-colonisés « évolués » parce qu'ils ont intégré les valeurs occidentales. Pour reprendre le propos de Franz Fanon dans *Peau noire, masques blancs*, on peut dire que cette valorisation du « masque » occidental révèle un ex-sujet colonisé partagé entre la complicité et la résistance à l'impérialisme. Cette aliénation du « moi » africain chez les membres de l'élite est confirmée par le discours du jeune marié, Chijioke Abosi, un militaire qui est un ami d'enfance de Debbie. Ce dernier se sent obligé de raconter l'histoire de sa relation avec la mariée pour plaire à sa famille qui : « [...] voulait qu'il raconte tout cela pour que personne ne puisse douter qu'il ait été à l'école publique³⁹⁰ en Angleterre et à l'Université d'Oxford [...] » (DB : 45).³⁹¹

En effet, les prénoms anglicisés, celui de Debbie, ceux de ses parents Stella et Samuel et celui de sa camarade d'université Babs (diminutif de Barbara), éparpillés dans le texte, figurent l'influence coloniale sur la société nigériane. Reprenons le propos de Ngugi wa Thiong'o sur la dichotomie de la modernité et de la tradition en Afrique, qui se manifeste par les conflits de classes, l'infériorité du milieu rural, ainsi que par l'occidentalisation et l'emprise du pouvoir politique de la bourgeoisie. Debbie, même dans ses références culturelles, fait preuve de son occidentalisation – elle pense par exemple à une scène de Macbeth pour décrire quelque chose de curieux (DB : 62). L'héroïne ne parvient pas à franchir le fossé qui sépare les classes sociales, même lorsqu'elle est amenée à se déguiser en simple femme ibo pendant la guerre civile (DB : ch. 12). Changeant son accent, elle essaie d'africaniser son nom « *Deboorah Ugwe* » (DB : 168) mais les gens ne sont pas dupes: « *Tous ces jeunes gens à qui on avait*

³⁹⁰Selon le système éducatif anglais, les écoles publiques sont les plus prestigieuses.

³⁹¹Orig. : « [...]wanted him to narrate it all so that no one could be in doubt that he had been to public school in England and to Oxford University [...] ».

tellement enseigné l'anglais qu'ils parlaient avec les accents des 'been-to' » (DB : 188).³⁹² Son aliénation face aux nigériens ordinaires peut être considérée comme le symbole de l'aliénation de l'élite sociale et politique qui imite les anciens maîtres coloniaux. Ainsi, Debbie devient la personnification du trouble « psychologique » d'une société postcoloniale hiérarchisée.

Le texte relie prophétiquement la fracture sociale créée par cette hiérarchisation à la guerre civile : « *Mais les soldats mal payés et leurs officiers regardaient aussi tout cet étalage de richesse et ils avaient ce que les gens ordinaires n'avaient pas : des fusils* » (DB : 45-46).³⁹³ Après le deuxième coup d'état militaire, Saka Momoh, un officier d'origine modeste, est propulsé à la tête de l'Etat. Chijioke Abosi, officier originaire de la haute société, qui avait pris le contrôle de l'Est lors de la révolution militaire, refuse de reconnaître Saka Momoh. Ainsi, la guerre civile entre les armées de ces deux hommes est également présentée comme un affrontement de classes sociales.

2. Roman de guerre au féminin : nationalisme et la femme combattante

Destination Biafra est un récit « masculin », peuplé de militaires et d'hommes politiques, qui sert de contexte à l'histoire personnelle d'une femme combattante. Remarquons l'absence des femmes dans les sphères politiques et militaires – les conjointes des hommes politiques soutiennent les ambitions de leurs maris dans la

³⁹²Orig. : « *All of these young things who were taught so much English that they speak with the accents of 'been-tos' ».*

³⁹³ Orig. : « *But the ill-paid soldiers and their officers were also watching all this wealth display and they had what ordinary people did not have: they had guns* ».

sphère privée. La séparation des hommes au centre de l'action et des femmes au rôle de soutien correspondrait à la séparation entre le « front », qui est le lieu des combattants (politiques et militaires) et l'arrière, le lieu des non-combattants.

Ayant recréé ce schéma traditionnel du roman de guerre, le choix de présenter une femme dans le rôle du « soldat-héros » suscite une vive critique de J.O.J. Nwachukwu-Agbada. Celui-ci considère l'intervention du « féminisme » comme une « intrusion » dans la littérature africaine et considère le roman comme non-légitime.³⁹⁴ Il pointe du doigt la crédibilité de l'héroïne Debbie Ogedemgbe : « *De même que Debbie croit qu'être un soldat la rendra forte [...] elle est naïve d'attendre qu'Abosi³⁹⁵ la prenne au sérieux [...]* ». ³⁹⁶ Cela pose d'abord la question de la légitimité de l'écriture féminine dans un genre littéraire historiquement masculin. Dans un deuxième temps, J.O.J. Nwachukwu-Agbada oppose le courage et l'agressivité masculine du soldat-héros à la douceur et la domesticité féminines de Debbie. Cela est conforme au discours essentialiste qui suppose un homme intrinsèquement guerrier et une femme intrinsèquement pacifique : Comment une femme peut-elle espérer être prise au sérieux si elle veut être un soldat agressif ?

Certaines féministes pensent que faire des femmes soldats sera la preuve qu'elles sont des citoyennes égales aux hommes. L'idée de la parité dans toutes les sphères sociopolitiques et économiques commande la transformation d'institutions historiquement masculines – les femmes ont le droit d'être des soldats. Mais la

³⁹⁴ Nwachukwu-Agbada. « J.O.J. Buchi Emecheta : Politics, War and Feminism in Destination Biafra ». *Perspectives on Buchi Emecheta*. Umeh Marie (éd). Trenton NJ : African World Press, 1996, p. 392.

³⁹⁵ Le leader politique du *Biafra*.

³⁹⁶ *ibid.*, p. 393. Orig. : « *Just as Debbie thinks that being a soldier will make her strong [...] It is naive of her to expect Abosi³⁹⁶ to take her seriously [...]* ».

dichotomie entre les notions essentialistes de « la guerre des hommes » et de « la paix des femmes »³⁹⁷ reste une question en débat chez les féministes. En Afrique subsaharienne, la participation des femmes aux luttes anticoloniales est elle-même un exemple : *The Women's War* [La guerre des femmes] de 1929. Les paysannes ibos (traditionnellement responsables des approvisionnements de la famille) résistèrent à la levée d'impôts par l'administration coloniale ; cela mena à la destruction de biens dans les régions d'Aba, d'Umuahia, d'Oguta, d'Oponbo et d'Itu, ainsi qu'au décès de cinquante-cinq femmes.³⁹⁸ Sans adopter un uniforme militaire et surtout sans le soutien des hommes, ces insurgées mèneront une résistance politique, contraire à la conception essentialiste de la passivité féminine. Le titre *Women's War* [Guerre de femmes] est repris dans un des chapitres (DB : ch. 17), qui présente Debbie comme une combattante.

i. « Paix des femmes » et déstabilisation de la figure du soldat-héros

Etant donné la présentation de Debbie comme un protagoniste peu fiable, son désir de devenir soldat prend initialement l'allure de la révolte d'une fille gâtée. C'est l'impression donnée par le dialogue entre elle-même et Alan au cours duquel elle dit qu'elle ne peut pas se disputer avec son père et dit son intention de partir pour l'armée : « [...] *vous ne pouvez pas vous disputer avec Père. Vous savez, je crois que je vais lui dire que je rejoins l'armée* » (DB : 40).³⁹⁹ La thématique de la révolte personnelle est

³⁹⁷Alison H. Miranda. *Women and Political Violence*, op. cit., p. 85.

³⁹⁸Chuku Gloria. *Igbo Women and Economic Transformation in Southeastern Nigeria, 1900 – 1960*. London, New York : Routledge, 2005, p. 221-225.

³⁹⁹Orig. : « [...] *you can't argue with Father. You know, I think I'll tell him I'm going to join the army* ».

approfondie lors du mariage de Chijioke Abosi, avec la description des pensées de l'héroïne qui décide de résister au souhait de ses parents de la voir mariée, elle se réfugie alors dans l'armée : « [...] elle doit prendre l'initiative de se façonner une vie pour elle-même. Oui, elle rejoindrait l'armée » (DB : 45).⁴⁰⁰ Ainsi la révolte de Debbie est présentée comme le résultat du rejet de l'exigence traditionnelle d'être mariée et mère qui persiste malgré l'urbanisation de sa classe sociale.

Margaret Higonnet pense que la guerre civile, moment du bouleversement social, mène à l'inversion des rôles des genres. Elle constate que les récits féminins qui traitent les guerres civiles lisent le conflit sociopolitique externe selon les conflits « intimes », liés aux choix sexuels et aux rôles de genres.⁴⁰¹ Cela semble applicable à la situation de Debbie, car après avoir observé la répression militaire des violences entre les partisans du Chef Odumosu et ceux du Chef Durosaro, elle déclare à son père son intention d'intégrer l'armée (DB : 51). La révolution militaire annoncée et les actions de l'armée constituent certainement un bouleversement social qui peut être intériorisé par une femme doublement piégée par son sexe et par sa classe sociale. Le récit révèle cependant, une aporie lorsque l'héroïne assiste à l'enlèvement de son père (DB : ch. 6) qui est tué par l'armée nigériane avec le *Sardauna*, le *Mallam* Nguru Kano et d'autres pères fondateurs de l'Etat. Comment une fille censée aimer son père arrivera-t-elle à rejoindre ses assassins? Cela est autant plus curieux que reste en arrière-plan la suggestion d'une vengeance. Tout cela fonde la distance narrative prise face à l'héroïne, présentée comme une fille riche et gâtée pourrait expliquer pourquoi la critique juge

⁴⁰⁰Orig. : « [...] she must make a move to fashion a life for herself. Yes, she would join the army ».

⁴⁰¹Higonnet Margaret R. Civil Wars and Sexual Territories. *Arms and the Woman*. Cooper, Munich, Squeir (éds). North Carolina : The University of North Carolina Press, 1989, p. 87.

« plate » la représentation de cette héroïne qui se comporte parfois comme un « guignol ».⁴⁰²

L'intégration de Debbie dans l'armée nigériane est présentée comme partie des machinations politiques des leaders militaires – Chijioke Abosi, son ami d'enfance, considère sa relation amoureuse avec Alan Grey comme utile pour se procurer des armes britanniques. Debbie est, effectivement, l'objet de manipulations par les hommes, comme le sont les autres femmes recrutées, décrites comme « des outils » par le Brigadier Onyemere (DB : 69). Elle pourrait alors être vue comme une marionnette du patriarcat : les militaires continuent de vouloir se servir d'elle pour réaliser leurs propres plans. Être un « outil » est leitmotiv de l'acceptation de la femme dans des sphères militaires et politiques. Cela caractérise le regard masculin que portent les hommes sur la participation des femmes aux mouvements nationalistes. Nous avançons alors la thèse que, malgré la manière dont elle est perçue, Debbie ne se considère pas comme un simple « outil » de la hiérarchie masculine. Son récit personnel dépeint l'éveil de sa propre conscience face aux enjeux politiques de la guerre civile et retrace la naissance de sa conception d'une lutte nationaliste au féminin.

Au début de sa carrière militaire, l'inversion des rôles des genres entraîne pour Debbie l'adoption de traits masculins. Lors du contrecoup d'état militaire des nordistes, l'héroïne est décrite comme une caricature du soldat agressif qui crie et tire son pistolet pour montrer sa force : « [...] *pour faire porter sa voix, elle devait crier à plein poumon au point que le tendon sur son cou délicat ressorte* » (DB : 79).⁴⁰³ Cette technique narrative la représente comme un objet du ridicule pour des jeunes recrues dont elle a la

⁴⁰²Porter Abioseh M., *op. cit.*, p. 326.

⁴⁰³ Orig. : « [...] *to make her voice carry any weight she had to yell at the top of her lungs until the sinew on her thin neck stood out in relief* ».

charge. Lorsque le récit dévoile qu'en essayant de se comporter comme un militaire qui ne discute pas les ordres, Debbie avait séparé les soldats ibos qui étaient ensuite tués sous l'ordre du nouveau chef de l'Etat, elle semble se conformer à son image de « pantin » / « outil ». L'ambivalence du personnage est accentuée par une scène où elle avoue avoir joui de son pouvoir agressif bien qu'elle ait éprouvé de la culpabilité pour le triste sort de ces soldats (DB : 93). Il faut noter que cette jouissance, montrant qu'elle n'est pas intrinsèquement pacifique en tant que femme, met en question la dichotomie de « la paix des femmes » et de « la guerre des hommes ». Ayant participé au massacre des soldats ibos, Debbie n'a plus la possibilité de rejoindre l'armée d'Abosi à l'Est, mais elle ne sent pas prête à renoncer à la liberté de la vie militaire pour se marier et devenir mère (DB : ch. 7). Ainsi, elle accepte la suggestion d'Alan, de tenir le rôle d'ambassadrice de paix, afin d'éviter une guerre civile si les négociations prévues entre les deux leaders échouent, (DB : 95). Cette décision est présentée comme la possibilité de poursuivre sa révolte personnelle plutôt que comme une simple manipulation par son amant.

Structuré selon un récit principal (politique) et militaire et un récit secondaire (personnel) de Debbie – le roman montre que l'héroïne ignore la dégradation de la situation politique à laquelle elle est mêlée. Cette discordance entre ses actions de l'héroïne et la réalité du contexte politique fait comprendre que la mission de Debbie est jouée d'avance. Son amant Alan qui lui donne des indications sur le contexte politique, joue explicitement le rôle du personnage manipulateur. Ainsi, le récit principal montre l'échec d'un accord entre les deux leaders rivaux à cause de la manipulation d'Alan qui compte retenir les gisements de pétrole de l'Est au sein d'un Etat nigérian encore contrôlé par son ancien colonisateur. Saka Momoh divise le pays en douze Etats, séparant les Ibos des gisements principaux, ce qui mène Abosi à déclarer l'indépendance

de l'Est. Debbie ignore tout cela jusqu'au moment où Alan lui donne cette information : elle soupçonne alors son amant d'avoir manœuvré pour faire échouer les négociations entre Abosi et Momoh. Cela marque le début de sa perception d'Alan comme un personnage qui s'oppose à elle ainsi que son éveil politique. Lorsqu'elle accuse Alan de jouer le jeu colonialiste – « *divide and conquer* » [diviser et conquérir] – il la défie de s'impliquer dans l'histoire de son pays, suggérant qu'elle est lâche de blâmer l'ancien colonisateur pour les maux du pays (DB : 113). Une tension est créée par la double vision que Debbie a d'Alan – l'amant et l'ex-colonisateur. Cela souligne la double aliénation de l'héroïne : face à l'africanité en tant que femme et face au colonialisme en tant qu'africaine.

Le leitmotiv de la femme « outil » d'un militaire apparaît de nouveau lorsque Momoh accepte Debbie comme ambassadrice de la paix et lui demande d'utiliser « ses charmes féminins » face à Abosi afin de le persuader de renoncer à l'auto-déclaration de l'indépendance de l'Est. C'est une mission officieuse supposée protéger la réputation des deux hommes par un accord privé. Mais Debbie reste un « instrument » jetable pour Momoh car elle part avec seulement l'uniforme de l'armée nigériane comme protection. Le récit sous-entend que Debbie a conscience d'être vue comme un objet sans valeur, comme le montre le fait qu'elle se sent mal à l'aise : « *Se sentant assez bizarre et mal à l'aise dans son nouvel uniforme, elle a regardé fixement la périphérie silencieuse de Lagos* » (DB : 125).⁴⁰⁴ Le manque de crédibilité de Debbie comme soldat porteur de l'agression « masculine » est évident depuis la première étape de sa mission. Ayant l'intention de déposer sa mère à l'abri dans la maison familiale à la campagne, Debbie se retrouve sur la route avec elle et le chauffeur familial lorsqu'ils sont interpellés par une

⁴⁰⁴Orig. : « *Feeling rather strange and uncomfortable in her new uniform, she stared silently at the quiet outskirts of Lagos* ».

famille de réfugiés ibos en fuite vers l'Est. Le mari, en dépit de sa situation précaire déclare à sa femme peureuse : « *Mais elle est seulement une femme qui tient un fusil [...]* » (DB : 131).⁴⁰⁵ Cela est confirmé lorsqu'ils sont attaqués par des militaires nigériens qui portent le même uniforme que Debbie. Bien qu'elle brandisse son arme et crie qu'elle est aussi un soldat nigérien, l'héroïne finit par être violée par la bande de soldats. La critique de J.O.J. Nwachukwu-Agbada semble fondée : être soldat ne donne pas nécessairement de la force au personnage.

Nous considérons que la véritable naissance de Debbie comme femme combattante a lieu après ce viol lorsqu'elle abandonne l'uniforme de l'armée nigérienne et reprend sa mission nationaliste, habillée comme une simple femme. Le viol a mis fin à sa tentative de se mêler à l'action politique ; l'adoption un « masque » masculin est terminée. Le personnage d'Alan joue de nouveau le rôle du manipulateur car, guérissant de ses blessures (DB : ch. 12), Debbie reçoit une lettre de son amant qui l'informe de la sécession de la région sous le nom de *Biafra* et du début de la guerre civile. Le trope de l'éveil de la conscience politique intervient lors de la scène où elle s'interroge sur son rôle en tant qu'émissaire de paix. Cette réflexion la mène à la recontextualisation du conflit militaire : « *Ce n'est pas une guerre entre Abosi et Momoh. C'est notre guerre. C'est la guerre du peuple [...] C'est pourquoi je vais à Abosi [...]* » (DB : 160).⁴⁰⁶ Cette recontextualisation de la guerre marque un moment clé du récit, car il n'est plus question du combat militaire au front mais d'une prolifération de fronts où les citoyens ordinaires sont impliqués. La prolifération des fronts entraîne une appropriation féminine de la figure du soldat-héros : tout citoyen et toute citoyenne deviennent des

⁴⁰⁵ Orig. : « *Why, she is only a woman holding a gun [...]* ».

⁴⁰⁶ Orig. : « *It is not a war between Abosi and Momoh. This is our war. It is the peoples' war [...] That is why I'm going to Abosi [...]* ».

combattants. Ce symbole de la femme au combat n'est pas une simple inversion des rôles des genres, mais une véritable réorganisation du schéma du front et de l'arrière. C'est en tant que femme ayant combattu la famine, le viol et la menace d'être tuée, dans le chapitre intitulé *Women's War*, que Debbie arrive enfin à l'Est. Le récit souligne le contraste entre cette conception « féminine » de la guerre et celle des militaires en montrant que le leader biafrais résiste à la paix que Debbie lui propose (DB : 240). Debbie joue le rôle symbolique d'une « gardienne de la paix » tandis qu'Abosi symbolise la « guerre des hommes ».

Lorsque l'héroïne propose ensuite se rendre à Londres afin d'alerter le monde sur la famine et la violence au *Biafra*, son ton ironique suggère qu'elle manipule Abosi à son tour afin d'arrêter les sévices contre les civils : « *Je dirai au monde que vous ne luttez pas seulement pour le pétrole, mais pour ce que vous venez de me dire [...]* » (DB : 240).⁴⁰⁷ Nous considérons cela comme la deuxième étape de sa renonciation au rôle d'« outil » pour les hommes, puisqu'en tant que symbole de « la paix de femmes » elle lutte désormais pour la protection des civils, en dépit des hommes politiques et non avec leur aide. En effet, une fois à Londres, elle réussit à empêcher le détournement d'un vol humanitaire par Abosi qui veut faire parvenir plus d'armements à l'armée du *Biafra*. Pourtant, son pacifisme de femme est ensuite atténué par sa complicité avec Alan qui veut faire tuer Abosi lorsque ce dernier refuse de renoncer à l'usage d'armes bactériologiques (DB : 255). Cette preuve de violence personnelle constitue une fin ambiguë au récit d'une femme combattante qui a connu très peu de succès comme « soldat-héros » au féminin. Le soldat reste effectivement une figure masculine, présentée comme un masque d'agressivité qui empêche une véritable participation des

⁴⁰⁷ Orig. : « *I'll tell the world that you are not fighting for only over oil but for what you've just told me [...]* ».

femmes au combat. Mais ce n'est pas pour autant que le récit voit la femme comme l'antithèse à cette agressivité.

ii. « Guerre des hommes » et imaginaire d'une humanité perdue

Il faut noter que l'agressivité attribuable au « soldat-héros » n'est pas présentée comme intrinsèquement masculine. Constatons la réticence d'Abosi et de Momoh à recourir à la guerre au début du conflit. Abosi, seul dans sa chambre la veille de la déclaration de l'indépendance du *Biafra*, est décrit comme « nerveux » lorsqu'il se convainc de se lancer dans cette action qui entraînera sûrement la guerre civile (DB : 106). Saka Momoh est si réticent qu'il accepte l'offre de Debbie d'être un émissaire de paix et ce n'est que sur l'incitation de sa femme Elizabeth qu'il attaque finalement le *Biafra* lorsque l'armée d'Abosi menace la capitale : « *Tu dois faire quelque chose maintenant Saka. Si les Biafrais ne nous tuent pas, le peuple nigérian le fera* » (DB : 151).⁴⁰⁸ Elizabeth n'est pas conforme au cliché de la femme pacifiste puisqu'elle veut que son mari se lance dans la guerre afin de préserver son pouvoir politique. Pourtant, une fois que le chemin de guerre est choisi, l'enchaînement des actions militaires associe les deux hommes à une escalade de la violence, qui exige de plus en plus d'armements et de plus en plus d'hommes. Ainsi, la guerre est présentée comme une force à part entière qui pousse d'un côté Momoh à recourir aux mercenaires et Abosi aux armes bactériologiques.

⁴⁰⁸ Orig. : « *You must do something right now Saka. If the Biafrans don't kill us, the Nigerian people will* ».

La représentation de la guerre comme une déformation de la nature humaine est introduite par le récit interposé d'Ugoji, un homme ibo de l'Ouest, travaillant au Nord lors de la révolution militaire. Ugoji travaille dans une banque. Un jour, un client yoruba demande de retirer tout son argent pour s'enfuir à cause des rumeurs de coup d'état militaire des nordistes. Ensuite un groupe de Hausas vient sur son lieu de travail lors du pogrom qui vise les Ibos. Un imaginaire animalier marque la description de cette scène. Ugoji est épargné grâce à ses scarifications faciales atypiques, par un attaquant à l'aspect de chien sauvage : « [...] *il a crié, en montrant des dents qui ressemblaient aux crocs d'un chien sauvage* » (DB : 87).⁴⁰⁹ Le témoignage de ce personnage sert également à caractériser les violences commises contre ses frères ibos comme une sorte de folie sauvage. En effet, le récit présente les hommes et les femmes comme des victimes du déchaînement d'une violence qui suit un code d'honneur bien peu logique. Malgré un discours sur la protection des femmes et des enfants : « *C'est la guerre, madame. Nous ne sommes pas des tueurs de femmes et d'enfants* » (DB : 133),⁴¹⁰ les soldats considèrent que tuer des hommes en civil et violer des femmes sont des tactiques de guerre.

Une description animalière est employé de nouveau pour décrire un soldat anonyme nigérian qui dirige l'entrepôt de camions pour des réfugiés lorsque Debbie déguisée en femme ibo reprend sa mission vers l'Est : « *Il ravala un filet de salive qui s'échappait du coin de sa bouche* » (DB : 166).⁴¹¹ La notion de folie est soulignée par l'usage de l'expression, « *crazy-eyed* » [aux yeux fous] à propos des autres soldats (DB : 167). L'imaginaire d'une humanité dénaturée apparaît encore dans la description des soldats qui attaquent «comme un essaim d'abeilles » (DB : 170) le camion rempli de

⁴⁰⁹Orig. : « [...] *he screamed, showing teeth that looked like the fangs of a wild dog* ».

⁴¹⁰Orig. : « *This is war, madam. We are not killers of women and children* ».

⁴¹¹Orig. : « *He sucked a trickle of saliva that was escaping from the corner of his mouth* ».

civils. La nature est personnalisée afin de dénoncer l'humanité : « *Les crickets du taillis ont crié, 'Honte à vous les humains [...]'* » (DB: 170).⁴¹² Durant les violences, même les victimes sont comme les animaux : « *Les enfants criaient, les mères appelaient, les soldats hurlaient des ordres. Tous ces gens ressemblaient à des animaux déments* » (DB: 170).⁴¹³ Le Colonel Lawal, un Hausa émissaire de Saka Momoh dans l'offensive contre le Biafra appelée « *Operation Mosquito* » [Opération Moustique] personnifie cette folie de la guerre puisqu'il considère désormais les Ibos comme des moustiques à écraser. Il déteste à la fois les réfugiés : « *Bâtards, bâtards, Yarmirin bâtards ibos !* » (DB : 171)⁴¹⁴ et ses soldat sudistes : « *Idiots, keferi idiots [...] !* » (DB : 172).⁴¹⁵ C'est Lawal qui choisit Debbie pour qu'elle soit violée (DB : 175). Pourtant, le récit montre que la violence n'est pas un trait caractéristique de Lawal. Celui-ci finit par se lasser des brutalités et a le sentiment d'avoir assez vengé le meurtre de son leader spirituel, le *Sardauna*. (DB : 247). Les soldats masculins symbolisent sans doute l'affrontement, mais cela est cependant nuancé par la représentation de la cruauté de la guerre comme une folie sauvage, déshumanisante, qui n'est pas propre aux hommes.

Nous notons toutefois que la violence concerne principalement la vengeance des Hausas et la brutalité de l'armée nigériane. A l'opposé des massacres sadiques des habitants Ibos de l'Ouest de la ville d'Asaba par des soldats nigériens (DB : ch. 16), les soldats biafrais sont seulement critiqués pour le crime d'avoir abandonné leur peuple lors de leur retraite vers l'Est (DB : 233). Il est effectivement difficile d'éviter de

⁴¹²Orig. : « *Crickets from the undergrowth cried, 'Shame on you human [...]'* ».

⁴¹³Orig. : « *Children cried, mothers called, soldiers yelled orders. All the people looked like demented animals* ».

⁴¹⁴Orig. : « *Bastards, bastards, Yarmirin Ibo bastards !* ».

⁴¹⁵Orig. : « *Fools, keferi fools [...] !* ».

considérer comme « pro-ibo » la description de soldats biafrais « gentils » rencontrés par les réfugiés lors de leur fuite vers Asaba : « *Sortez, vous tous sortez,* » dit la voix douce du soldat ibo » (DB : 187).⁴¹⁶ Le manque d'équilibre dans la description de la violence est corrigé par une brève description de soldats biafrais qui trafiquent de la nourriture et violent les femmes qui se sont refusées à eux pendant l'occupation des villes autour d'Asaba (DB : 233). Le contraste entre cette description et le sadisme des hausas lors du pogrom des Ibos et de l'armée fédérale (les Yoruba et les Hausa) est frappant. C'est la preuve que l'intention affichée dans l'avant propos de présenter une histoire non-partisane – « ni hausa, ni yoruba, ni ibo » – n'est pas observée. Ce déséquilibre n'est pas étonnant : Buchi Emecheta dit dans l'avant propos l'usage qu'elle va faire du témoignage de son frère Adolphus Emecheta pour décrire des violences infligées aux réfugiés ibos sur la route de Benin à Asaba. Cette contradiction entre l'intention de la romancière et son œuvre prouve sa tension identitaire – opposition entre son nationalisme nigérian et son identité ethnique ibo.

⁴¹⁶Orig. : « *Come out, all of you come out,* » said the gentle voice of the Ibo soldier ».

Chapitre 8

Perspective comparative : « Mère Afrique », « Père de la Nation » et fille de l'État-nation

Je vois maintenant qu'Abosi et ses pairs sont toujours colonisés [...] Je suis une femme, une femme d'Afrique. Je suis une fille du Nigéria et s'il est dans la honte, je reste et pleure sa honte (DB : 258).⁴¹⁷

En formulant son nationalisme selon son appartenance au continent en tant que « femme d'Afrique », Debbie revendique une communauté supranationale qui relève d'une spécificité africaine et justifie de la nationalité culturelle. En tant que « fille du Nigéria », elle affiche sa citoyenneté à l'État-nation nigérian qui est une communauté imaginée selon l'espace national. Ainsi, elle met en évidence la contradiction d'un État-nation africain conçu selon la centralité de la figure du Père-de-la-nation et un nationalisme africain qui emploie la figure de la Mère Afrique comme symbole des racines culturelles.

La différence entre la nation et l'État-nation joue un rôle clé dans l'analyse du nationalisme africain. La sociologue Nira Yuval-Davis souligne cette différence en observant que la nation correspond, soit aux sous-ensembles au sein de l'État (c'est le cas de l'ethnicité) soit aux ensembles supranationaux (c'est le cas pour l'africanité).⁴¹⁸ Il y aurait ainsi une séparation entre d'une part, le nationalisme relié à l'identité commune

⁴¹⁷ Orig. : « *I see now that Abosi and his like are still colonized [...] I am a woman, a woman of Africa. I am a daughter of Nigeria and if she is in shame, I stay and mourn her shame* » .

⁴¹⁸ Yuval-Davis Nira, *Gender and nation*. London, New Delhi : SAGE Publications, 1997, p. 3.

«naturelle » d'une communauté – il faut alors lire les différences culturelles et raciales comme correspondant aux identités collectives – et d'autre part, la nationalité politique reliée à l'Etat. La sociologue avance également le postulat selon lequel l'Etat-nation, supposant une correspondance parfaite entre l'espace national et les frontières communautaires, constitue une fiction.⁴¹⁹ On pourrait alors considérer la mythologie nationaliste (centrale à la conception de l'Etat-nation) comme légitimée par l'Etat dans le but de créer une identité homogène. En reprenant la formule de Benedict Anderson, cette mythologie nationaliste fait partie du processus qui permet d'imaginer la nation comme un collectif conforme aux frontières d'un Etat souverain.⁴²⁰

La guerre, l'un des extrême de la lutte nationale met par excellence en relief les différences et les similitudes⁴²¹ internes (entre citoyens) et externes (entre autres nationalités). Notre analyse de *Destination Biafra* a souligné comment la problématique d'une nationalité culturelle panafricaine, qui ne correspond pas « naturellement » aux frontières nationales, est rendue encore plus complexe par les clivages ethniques, religieux et sociaux, internes à l'Etat-nation. L'espace national est également divisé en zones urbaines et rurales, ainsi qu'en sphères publiques et privées qui soulignent la marginalisation de certains groupes, notamment les femmes et les paysans. Par conséquent, la centralité de l'homme urbain, « Père de la Nation » dans la sphère politique, n'est pas dissociable de la conception d'un Etat-nation dont le discours est légitime et conforme à un nationalisme masculin bourgeois.

⁴¹⁹ *ibid.*, p. 11.

⁴²⁰ Anderson Benedict. *Imagined communities : reflections of the origin and spread of nationalism* [texte imprimé] .3^e éd. London, NY : Verso, 1991.

⁴²¹ Bhabha Homi K. (éd.). *The location of culture, op. cit.*, p. 16.

Dans son analyse de la guerre civile, Margaret Higonnet conçoit l'espace national comme « la maison » de l'Etat-nation (en tant que communauté imaginée).⁴²² La structure familiale patriarcale peut ainsi être transposée sur ce « territoire domestique », conformément à notre conception d'un Etat « Père » actif et d'une nation « Mère » passive. Nous concevons alors l'Etat-nation comme le symbole de l'enchevêtrement de la nationalité politique et de la nationalité culturelle ; le nationalisme se rapportant à la mythologie d'une communauté imaginée. Ayant rappelé la figure du soldat-héros, gardien masculin des frontières politiques nationales et faisant partie de la mythologie nationaliste, Nira Yuval-Davis considère la femme comme la gardienne symbolique des frontières identitaires. Selon elle, l'unité mythique de communautés nationales imaginées qui divisent le monde entre 'nous' et 'eux' est maintenue et reproduite idéologiquement par tout un système de « gardes-frontières symboliques ».⁴²³ Dans le cas du nationalisme africain, la figure de la femme « pot de culture » devient celle du garde-frontière symbolique de l'africanité, confondue avec une communauté imaginaire. Nous avançons donc le postulat selon lequel le nationalisme féminin est construit à l'carrefour de l'Etat « Père » et de la nation « Mère », et pour ainsi dire, à l'intersection de la nationalité politique et la nationalité culturelle.

⁴²² Higonnet Margaret R. « Civil Wars and Sexual Territories ». *op. cit.*, p. 83.

⁴²³ Yuval-Davis Nira, *op. cit.*, p. 23.

i. Nationalisme masculin : l'homme « garde-frontière » symbolique de l'Etat

La figure de l'ex-colonisateur représente la souveraineté illusoire de l'Etat africain après l'indépendance. Il existe, en fait, une forte similitude entre les personnages d'Alan Grey dans *Destination Biafra* et Andru dans *L'Ex-père de la nation*. Tous les deux font partie de l'administration coloniale et tous les deux deviennent des « conseillers » des pères fondateurs. Tandis que la manipulation de Madiama par Andru est dévoilée au fil du roman sénégalais, Alan est décrit, au début de *Destination Biafra* avec une carte du pays à la main – il planifie de quelle manière l'ex-empire britannique peut garder ses richesses minérales (DB : 8). Parmi les représentations du colonisateur analysées jusqu'ici, celle d'Alan est nuancée grâce à son portrait psychologique. Il est dépeint à la fois comme le champion de l'impérialisme britannique : « *La seule chose dont il était certain était que tout bénéfice tiré du Nigéria devrait aller à la Grande Bretagne [...]* », ⁴²⁴ et comme un « ami de l'Afrique » : « *Cela dit, il ne voulait pas voir les pauvres de ce pays s'appauvrir encore par le passage du pouvoir à un petit groupe de politiciens avarés* » (DB:15). ⁴²⁵ La pensée d'Alan est explicitement enracinée dans le darwinisme social d'un peuple « moins évolué » qui a besoin d'un aide paternel et non de l'indépendance (DB : 5). Cela fait écho à M. Browning et M. Pienaar, respectivement dans *Nehanda* et *And They Didn't Die*. Le premier considère que le colonisé a besoin d'être éduqué par le colonisateur (N : 52), le second essaie d'imposer des méthodes

⁴²⁴Orig. : « *The one thing he was certain of was that any profit to come out of Nigeria should go to Britian [...]* ».

⁴²⁵Orig. : « *Having said that, he did not want to see the poor of the country poorer through power being handed to a few greedy politicians* ».

agricoles modernes à des indigènes « ingrats » (AD : 1). Dans le roman sénégalais, l'attitude paternaliste d'Andru envers Madiama : « [...] j'avais compris qu'il attendait ce moment depuis longtemps, pour enfin me suggérer, [...] de porter comme il sied le masque de mes fonctions » (EN : 51), reflète également ce schéma de l' (ex) colonisateur « père » et de l'indigène « enfant ».

Le rejet du passé colonial est une cadre (pré et postindépendance) pour une rhétorique de la souveraineté. Le « Père » colonial figure de l'Autre dont le nouvel Etat africain a besoin afin de se définir en tant que nation ou communauté imaginée au sein des frontières géographiques.⁴²⁶ Même dans *Matins de couvre-feu*, un roman qui se focalise étroitement sur la citoyenneté ivoirienne, les actions des pères fondateurs (les Pharaons) sont jugées comme des réactions face au « [...] pays divisé et meurtri par les Blancs » (MC : 67). En effet, la figure du « Père de la Nation » ne peut intervenir que dans une littérature représentant l'époque de la postindépendance puisqu'elle est née des luttes anticoloniales. Dans une perspective similaire à la représentation burlesque d'un père fondateur africain dans *L'Ex-père de la nation, Destination Biafra* présente, au début du chapitre intitulé *The Republic* [La République], Samuel Ogedemgbe, un Ministre des finances si gros qu'il n'arrive pas à se retourner dans son lit. Comme Madiama dans le roman sénégalais, Samuel est inadapté à la fonction politique ; il pense que l'époque après l'indépendance sera plutôt un temps de repos (DB : 25). En contradiction avec la naïveté du premier qui devient corrompu au fil du récit, Samuel profite déjà, lorsqu'il devient Ministre du gouvernement fondateur nigérian, de la contrebande de l'alcool banni dans son pays. On retrouve plusieurs représentations peu flatteuses des Africains dans *Destination Biafra*, soit dans la dispute enfantine entre les

⁴²⁶Anderson Benedict, *op. cit.*, p. 6.

Chefs Odumosu et Durosaro pour le pouvoir politique, soit dans l'apathie du *Mallum Nguru Kana* (le Premier ministre) envers le pouvoir politique.

Conforme au trope de l' (ex)-colonisateur paternaliste, Alan passe des informations sur le conflit, qui sévit à l'Ouest entre les partisans des Chefs Odumosu et Durosaro, au Premier ministre Nguru Kano (DB : 48). Etant responsable de la sélection des officiers nigériens pour l'école militaire de *Sandhurst*,⁴²⁷ Alan connaît intimement les soldats qui mèneront la révolution militaire contre le gouvernement de Nguru Kano. La révolution militaire, qui demeure une affaire masculine, est présentée selon l'idéalisme d'une « véritable » indépendance face au « père » néocolonial : « *Ce que nous avions jusqu'ici n'était qu'une mascarade – les européens partent mais laissent de cupides béni-oui-oui au gouvernement* » (DB: 119).⁴²⁸ Cela fait écho à l'idéalisme qu'exprime un jeune militaire lors de la destitution de Madiama, le président fondateur dans *L'Ex-père de la nation*. Ce jeune militaire déclare à ses camarades « *Pas de pillage ! Déguerpez sans rien emporter du patrimoine de l'Etat !* » (EN : 188), pour différencier l'attitude des militaires de la cupidité du « Père de la Nation ». De la même manière les *Anges* qui sont les héritiers politiques des *Pharaons* fondateurs (MC : 28) sont présentés comme des « [...] *compagnons de foi au progrès de l'Afrique* » (MC : 225), aux racines révolutionnaires idéalistes.

Le schéma de la descendance politique patrilinéaire exclut alors les femmes de la représentation de l'Etat, dans les trois romans qui traitent de l'époque de la postindépendance. Lorsqu'Abosi réagit à la division du Nigéria en douze régions par Saka Momoh et déclare l'indépendance de la République du *Biafra* dans l'Est, le récit

⁴²⁷Une école militaire prestigieuse en Angleterre.

⁴²⁸Orig. : « *What we've had up until now was a sham – the Europeans leaving but putting greedy yesmen in the government* ».

présente la lamentation d'un vieux face aux actions de ses deux « fils » : « *Ces deux garçons ont-ils vraiment déchiré notre Nigéria chéri ?* » (DB : 120).⁴²⁹ Alan, l'(ex)colonisateur paternaliste, voit son cynisme démasqué lors de l'échec des négociations entre les deux leaders: son ingérence politique est née de la conviction des Britanniques que Momoh protégerait mieux leurs intérêts pétroliers (DB : 102). Les « Fils révolutionnaires » sont présentés comme des victimes plus ou moins complices des manipulations de l'ancien colonisateur, dit paternel. Cela est sous-entendu dans la déclaration de Madiama, l'ex-père de la nation du roman sénégalais : tout ce qui lui a été conféré appartient désormais à son successeur qui « [...] *semble y croire, ou joue à le croire* » (EN : 188).

Les machinations politiques d'Andru à l'arrière-plan de *L'Ex-père de la nation*, sont rendues plus explicites par le rôle d'Alan, personnage opposé à la classe politique nigérienne. Comme dans *L'Ex-père de la nation*, l'emploi du titre honorifique d'« Excellence » marque textuellement la représentation du chef d'Etat africain comme un « guignol ». Ainsi, Alan persuade une journaliste occidentale de poser à Momoh la question qui lui fera prendre conscience de la perte des gisements pétroliers dans le but de saboter les négociations pour l'autonomie de la région Est : « *Votre Excellence, comment se fait-il qu'un quart du pays s'arrogera la plus grande part des revenus du pétrole ?* » (DB : 103).⁴³⁰ A la différence du traitement du personnage de Madiama, qui nie sa complicité dans les machinations d'Andru, le roman nigérien affiche la compréhension de Momoh pour le double jeu d'Alan lorsqu'il affirme à sa femme : « *Les Britanniques sont comme les Yorubas – ils peuvent sourire encore et toujours et*

⁴²⁹Orig. : « *Have those two boys really split up our beloved Nigeria ?* ».

⁴³⁰Orig. : « *Your Excellency, how come a quarter of the country will be keeping most of the oil money ?* ».

être méchants » (DB : 147).⁴³¹ Son adversaire, Abosi, n'est pas dupe non plus et décrit Alan comme « la main de l'Angleterre » (DB : 229).

Comme dans *L'Ex-père de la nation*, l'usage des titres honorifiques pour le chef de l'Etat africain marque la fin de son affinité avec ses concitoyens. Abosi, « Fils révolutionnaire » du Nigéria et « Père de la Nation » du *Biafra*, commence lui aussi à être appelé « Excellence » au cours du récit. Lors de la scène où Alan l'appelle par ce titre, son camarade de la révolution militaire, le capitaine Nwokolo, remarque l'attitude froide du leader biafrais ainsi que l'usage fréquent de ce titre parmi son entourage (DB : ch. 9). A partir de ce moment, Abosi est présenté comme un leader étranger à la souffrance de ses concitoyens : il insiste pour poursuivre la guerre civile malgré la famine subie par son peuple après le blocus de l'armée nigériane. Pour montrer cette distance face au peuple, Abosi est dépeint comme une voix sur *Biafra Radio* qui incite ce peuple à ne pas renoncer à la lutte et lui demande ses fils pour son armée. (DB : 228). Au comble de son aliénéation face aux biafrais, Abosi essaie d'utiliser un vol d'aide humanitaire destinée à ses citoyens, pour transporter des armes (DB : ch. 18). Comme dans *Matins de couvre-feu*, les « Fils révolutionnaires » sont présentés comme aussi nuisibles aux citoyens que les pères fondateurs cupides.

De même qu'Andru fait apparaître son véritable pouvoir lorsque Madiama essaie de le faire démissionner, Alan menace Momoh en le persuadant de signer des accords qui offrent un pourcentage des revenus pétroliers nigériens à l'ancien colonisateur en échange d'armes : « *'Écoutez, Votre Excellence' – sa voix, d'habitude bien contrôlée, trahissait maintenant le mépris qu'il ressentait [...] Si vous ne pouvez pas défendre le*

⁴³¹Orig. : « *The British are like Yoruba – they can smile and smile and still be villains* ».

Nigéria, quelqu'un d'autre le fera » (DB : 152).⁴³² Les deux romans dépeignent alors une vision similaire des leaders africains jetables en fonction des besoins de leurs (ex)colonisateurs paternalistes. Selon cette représentation, les « Père des Nations », tout comme les « Fils révolutionnaires », possèdent un pouvoir purement symbolique. La nationalité politique est alors présentée comme l'otage des machinations politiques d'un Etat masculin infantilisé par sa relation avec le colonialisme.

ii. Nationalisme féminin : la femme « garde-frontière » symbolique de la nation

C'est en opposition avec ce patriarcat infantilisé que Debbie, le personnage qui se présente comme symbole de la nation, identifie finalement Alan comme son véritable adversaire : « *Au revoir Alan, ça ne me dérangeait pas de t'avoir comme concubin mais l'Afrique ne s'abaissera plus jamais à être ta femme [...]* » (DB: 259).⁴³³ Il est primordial de noter que Debbie s'identifie comme symbole de la nation *africaine* et non pas de la nation nigériane. Par cette reprise du trope de la « Mère Afrique », la rhétorique nationaliste de *Destination Biafra* s'inscrit dans la mythologie essentialiste de l'africanité. Cela semble confirmer le paradoxe, identifié par Nira Yuval-Davis d'une citoyenneté définie selon les frontières de l'espace national et d'un nationalisme panafricain (supranational). Ayant distingué les femmes comme étant les gardes-frontières symboliques de la culture, il est nécessaire de faire référence à la définition sociologique qui conçoit la culture selon les valeurs et les normes collectives d'un

⁴³²Orig. : « *'Listen, Your Excellency' – his voice, usually well controlled, now betrayed the mockery he felt [...] If you can't defend Nigeria, somebody else will* ».

⁴³³Orig. : « *Goodbye Alan, I didn't mind your being my male concubine but Africa will never again stoop to being your wife [...]* ».

groupe, ainsi que selon ses créations.⁴³⁴ Concrètement, le trafic d'objets tribaux par Alan le place dans une posture d'adversaire de la nationalité culturelle du Nigéria lorsque Debbie l'accuse de pillage culturel (DB : 92).

La notion d'africanité intervient dans *Destination Biafra* lorsque Debbie se déguise en réfugiée « ordinaire » ibo pour pouvoir continuer sa mission et rejoindre Abosi au *Biafra*. A la suite d'une attaque des soldats de l'armée fédérale nigériane, les femmes se retrouvent seules à s'occuper des enfants sur la route dangereuse entre les villes de Benin et d'Asaba. Comme le fait l'évocation de l'action collective des femmes dans *And They Didn't Die*, le récit présente l'héroïne au sein d'une communauté de femmes dans le chapitre intitulé *Women's War* [Guerre des femmes]. L'histoire de ces mères qui se retrouvent seules avec leurs enfants après les assassinats de leurs maris par l'armée nigériane, s'oppose explicitement à l'histoire officielle de l'Etat-nation qui est une histoire masculine. Ainsi, Debbie, présentée comme l'auteure de *Destination Biafra* (DB: 246) pense : « *Quand l'histoire de la guerre civile sera écrite, le rôle joué par elle et les femmes comme Babs, Uzuma et les religieuses du Biafra sera-t-il mentionné ?* » (DB : 195).⁴³⁵

Cet épisode met en relief la représentation de la femme comme sujet collectif. Comme dans le roman sud-africain où les villageoises giflent une des leurs parce qu'elle n'a pas brulé son laissez-passer lors d'une manifestation politique (AD : ch. 8), le pouvoir de la collectivité des femmes est maintenu par la force. Ainsi Uzuma Madoke, la compagne de route de Debbie gifle une jeune femme qui commence à pleurer parce qu'elle n'a plus la force de s'occuper de ses bambins sans son mari (DB : 212-213). Se

⁴³⁴Yuval-Davis Nira, *op. cit.*, p. 40.

⁴³⁵Orig. : « *When the history of the civil war was written, would the part played by her and women like Babs, Uzuma, and the nuns in Biafra be mentioned at all ?* ».

procurer à manger et protéger les enfants en temps de guerre sont présentés comme des actes de résistance tout comme les manifestations des villageoises dans la lutte anti-*apartheid* du roman de Laretta Ngcobo. Lorsque, dans *Destination Biafra*, quatre garçons sont séparés de leur mère pendant la fuite et qu'une femme meurt en accouchant de son bébé, nommé symboliquement *Biafra* (DB : 189), le groupe de femmes devient alors la représentation d'une maternité collective, identifiable à la nation nouveau-née. Cette maternité collective est caractérisée en termes d'africanité lorsque le petit Biafra meurt sur le dos de Debbie : « *C'était à ce moment là qu'elle remarquait que les autres femmes la regardaient [...] Sur cette question, leur africanité commune ressortait; un enfant appartenait d'abord à la communauté [...]* » (DB : 212).⁴³⁶

En raison de la récontextualisation de la figure de la femme « pot de culture » grâce au lien établi entre la maternité physique et symbolique et le pouvoir féminin dans *And They Didn't Die* et *Nehanda*, nous considérons l'enfantement comme la source du pacifisme féminin dans un état de guerre. Selon Miranda Alison la maternité peut seulement devenir la source du pacifisme féminin si l'amour protecteur de la mère inclut les enfants des autres.⁴³⁷ *And They Didn't Die* livre la représentation d'un amour protecteur plutôt violent lorsque Jezile tue un soldat blanc qui essaie de violer sa fille (AD : 242). Pareillement, la souffrance de son peuple incite Nehanda, mère allégorique à prêcher la résistance violente contre le colonisateur dans le roman zimbabwéen (N : 62). Debbie, elle, devient symboliquement mère de deux garçons orphelins qu'elle sauve du massacre de civils dans la ville d'Asaba. Conforme au schéma de la mère protectrice, son premier instinct est de leur épargner l'épreuve de la famine en volant du pain pendant leur fuite (DB: 223), mais ce n'est pas pour autant qu'elle constitue une figure

⁴³⁶Orig. : « *It was then that she noticed the other women watching her [...] On this issue, their common Africanness came to the fore; a child was a child of the community [...]* ».

⁴³⁷Alison Miranda H., *op. cit.*, p. 94.

pacifiste. De même que pour Nehanda, la maternité symbolique de Debbie est liée au nationalisme violent. On peut le constater alors qu'elle poursuit l'avion d'Abosi (le « Père de la Nation » biafrais, qui abandonne ses concitoyens aux forces de l'armée fédérale nigériane), une mine à la main : « *Etre trahie par le symbole même du Biafra! Elle se souvient de ce pitoyable bébé Biafra qui s'était étendu et était mort sur son dos [...]* » (DB : 257).⁴³⁸

La maternité, allégorie du nationalisme féminin, représente symboliquement la nation africaine postcoloniale comme un enfant. Ainsi, la nation du *Biafra* comme le suggère le titre, *Destination Biafra*, est une chimère puisqu'elle est personnifiée par un bébé qui naît et meurt dans la violence. Le bébé *Biafra*, tout comme la nation sécessionniste du *Biafra*, est affaibli par les conflits politiques et militaires. Le discours d'un conseiller d'Abosi présente le Biafra sécessionniste comme le fruit du nationalisme unificateur, panafricaniste, mais obligé de choisir un nationalisme ethnique et séparatiste : « *Je crois au progrès du peuple noir. Je ne crois pas au tribalisme [...] [Mais] je ne peux pas prêcher le panafricanisme alors que nous luttons toujours pour la simple survie de notre peuple* » (DB : 182).⁴³⁹ De même que la nation biafraise n'arrive pas à nourrir sa population et à se procurer des armes à cause du blocus de l'armée fédérale, le bébé *Biafra* meurt parce qu'il n'est pas suffisamment allaité (DB : 207). Par ailleurs, le bébé *Biafra* remplace symboliquement les bébés qu'Abosi, le « Père de la Nation » biafrais, n'arrive pas à avoir en raison des fausses couches de sa femme (DB : ch. 8). Tandis que, la femme du chef de l'Etat nigérian donne naissance à un bébé qui incarne la nation nigériane. D'une part, l'accouchement a lieu le jour où le chef de l'Etat

⁴³⁸Orig. : « *To be betrayed by the very symbol of Biafra ! She remembered the pitiful baby Biafra who stretched and died on her back. [...]* ».

⁴³⁹Orig. : « *I believe in the advancement of the black race. I don't believe in tribalism [...] (but) I cannot preach Pan-Africanism when we are still fighting for the basic survival of our people* ».

nigérian, ayant lancé « l'Opération Moustique » pour « écraser » les Biafrais, s'autoproclame Général de l'armée nigériane lors d'une cérémonie publique. D'autre part, il est décrit comme une « *déformation de l'humanité* » : il est mort-né. La paternité est tout de suite niée par le chef de l'Etat. Cependant, la juxtaposition de la naissance du bébé-monstre avec son oubli d'ordonner aux soldats de mener l'Opération Moustique en épargnant les vies des civils le désigne comme le coupable d'une nation « monstre », mort-née après « l'écrasement » des citoyens nigériens d'origine ibo (DB : 203).

iii. Nationalité féminine : recontextualisation de la figure de la prostituée

Debbie Ogedemgbe, l'héroïne de *Destination Biafra*, se distingue des représentations de la femme, analysées jusqu'ici, en raison de son refus des valeurs traditionnelles. Elle les considère « néfastes », selon la typologie proposée par Sunday Anozie. A l'inverse, Nehanda, l'héroïne du roman zimbabwéen, se définit par une rhétorique nationaliste et par la mythologie de l'africanité. Cette acceptation libératrice de l'africanité est la source du pouvoir féminin dans *Nehanda*. Cela fait écho à la représentation de Coura, la première femme de Madiama dans *L'Ex-père de la nation*, qui se libère d'un mariage polygame en reprenant symboliquement le rôle de la mère de son mari : « [...] je peux vouloir dire oui ou non sans offenser ma patrie ni mes ancêtres » (EN : 56). L'acceptation totale des valeurs parfois contradictoires du monde traditionnel est remise en question par la représentation de la crise existentielle de Jezile. Dans *And They Didn't Die*, celle-ci tente de concilier la modernité imposée par une politique coloniale de ségrégation raciale avec la société traditionnelle zouloue. Comme

illustration d'une « détermination intro active », ⁴⁴⁰ Jezile apparaît comme une paysanne gênée par la réalité de l'Etat moderne (AD : 14). On pourrait percevoir la narratrice anonyme de *Matins de couvre feu* comme une inversion de ce schéma puisqu'elle est une citadine (moderne) qui cherche à comprendre son assignation à résidence par l'Etat, en pensant à sa mère, traditionnelle.

Il est essentiel de distinguer la révolte de Debbie de celle de Yandé, la deuxième femme de Madiama dans *L'Ex-père de la nation*. Yandé est également une citadine. Elle est présentée selon la souffrance qu'elle a subie lors de son précédent mariage. Elle cherche à se venger de ceux qui ont évoqué son passé après son second mariage : « [...] je n'aspire qu'à être l'épouse respectée d'un homme d'Etat » (EN : 40). A l'inverse, Debbie se révolte contre le monde traditionnel, car elle réclame une liberté individuelle plus grande que celle que ce monde ne peut lui offrir. Le mariage comme une institution sociale nuisible à la liberté des femmes figure dans *L'Ex-père de la nation* et *Matins de couvre-feu*. Coura décrit sa liberté dans son mariage comme un essai de manœuvrer sur « un grain de sable » dans le roman sénégalais (EN : 54), et Ida qualifie le mariage de silence dans le roman ivoirien : « Silence est le mot adéquat pour caractériser une vie à deux » (MC : 211). Dans *Destination Biafra*, Debbie évite se marier lorsqu'elle décide de devenir soldat. Le mépris de l'héroïne envers cette institution sociale est le miroir de celui du narrateur omniscient exprimé par un commentaire sociologique extradiégétique : « Pour les Nigériens, dans le mariage, l'homme était supérieur et l'épouse devait être servile, docile, silencieuse au point d'en être passive » (DB : 43).⁴⁴¹ Notons ici la présentation de l'union traditionnelle comme un symbole de la nationalité culturelle dans un Etat nigérian centré sur l'homme. La mythologie de l'Etat-

⁴⁴⁰ *ibid.*, p. 144.

⁴⁴¹ « To Nigerians in marriage the male partner was superior and the female must be subservient, obedient, quiet the point of passivity ».

nation nigérian est ainsi reliée à l'africanité, notamment à la femme « pot de culture » à cause de la passivité prêtée à la femme dans le mariage.

Ce rejet par Debbie peut ainsi être lu comme le signe de l'aliénation de son mode de vie traditionnel nigérian – l'idée d'une tradition « anti-progressiste » face à sa modernité occidentale. Celle-ci voit sa mère, pourtant citadine bourgeoise, comme obéissante à son mari au point que Debbie s'étonne de l'entendre exprimer sa propre opinion sur la situation politique (DB: 120). En revanche, lorsque Debbie est menacée de viol en présence de sa mère, cette dernière essaie de la défendre en s'offrant à la place de sa fille (DB : 133). Supposée passive, elle tient un discours de survie après le viol ; son expression corporelle est la preuve de sa force : « *Elle regarda sa mère [...] Le sang entachait les bords de son visage et ses jambes, mais ses yeux étaient secs* » (DB : 134).⁴⁴² L'intrigue et le regard de Debbie reconstruisent Stella Ogedemgbe qui apparaissait comme un papillon social dans la première partie du roman. Elle devient une représentation du pouvoir occulté de la femme traditionnelle – elle fait écho à la survie de Jezile, la mère campagnarde dans *And They Didn't Die*, qui protège sa fille du viol. En dévoilant progressivement la force de ces femmes qui se conforment aux valeurs nigérianes traditionnelles, Debbie, en route vers l'Est, souligne la thématique de la quête identitaire.

Ces femmes âgées et gardiennes de la tradition dont on a noté l'importance dans *Nehanda* et *And They Didn't Die*, sont objet de la déférence masculine dans le roman nigérian. Malgré l'offrande de son corps à la place de celui de sa fille, Stella Ogedemgbe est épargnée de la mort et du viol par les soldats. Elle est si tenace dans ses reproches aux guerriers du poste militaire sur la violence infligée à Debbie, que la victime elle-

⁴⁴²Orig. : « *She looked at her mother [...] Blood smeared the sides of her face and legs, but her eyes were dry* ».

même lui demande d'arrêter (DB : 135). De même, une vieille femme anonyme ose réclamer ses vêtements lorsque les réfugiées sont dénudées par des soldats fédéraux sur la route Benin-Asaba ; elle permet ainsi aux autres réfugiées de suivre son exemple et de se rhabiller (DB: 172). Cela peut être aussi mis en parallèle avec la situation de MaBiyela dans *And They Didn't Die* qui protégeait les villageoises des policiers en évoquant ses ancêtres (AD : 80). Ce n'est pas pour autant que la femme âgée devient l'égale de l'homme. Vatete dans *Nehanda* participe au conseil traditionnel (le *dare*) uniquement pour prendre part aux affaires féminines (N: 9). Les limites du pouvoir de Stella sont montrées par la réplique insolente des soldats face à sa colère suscitée par les sévices subis par sa fille : « *Elle devrait aller se laver et être une nonne* » (DB : 136).⁴⁴³

Se conformant aux valeurs sociologiques usuelles, Stella prône le mariage pour épargner à sa fille d'être stigmatisée comme une femme « impure » après le viol. En dépit de sa nouvelle admiration pour sa mère, Debbie continue à rejeter cette protection sociale. Sur ce point, elle est différente de Yandé et de Jezile. La première épouse Madiama pour blanchir son passé de prostituée (EN : 127, alors que les enfants de Jezile lui assurent de la préservation de son statut de femme mariée (AD : 18). Debbie reconnaît néanmoins que la passivité maritale de sa mère constituait un masque de survie sociale avant le décès de son père (DB : 157). Nous remarquons que la force de caractère de cette mère traditionnelle apparaît uniquement lorsque le père est absent. Ce constat est confirmé par le portrait d'Uzuma Madako, la compagne de route de Debbie, lors de la fuite des réfugiées. Elle parle « *à voix basse* » devant son mari mais fait preuve de force en giflant et en criant après une autre réfugiée pour maintenir le moral du groupe, une fois que son mari a été tué par des soldats (DB: 213). Ce recours au masque de la passivité peut être lié aux identités multiples de la femme africaine. Selon Juliana

⁴⁴³ Orig. : « *She should go and wash herself and be a nun* ».

Makuchi Nfah-Abbenyi, ces identités changent en fonction de la situation sociale.⁴⁴⁴ Stella et les femmes des Dr Ozimba et Dr Eze, supposées être passives, sont assez audacieuses pour profiter de la contrebande de la nourriture vers le *Biafra* (DB : ch. 17). Cela vaut aussi pour Yandé qui occulte initialement les machinations politiques de son mari. Le fait que les deux consœurs de Stella, femmes d'hommes politiques, parviennent à l'insu de leurs époux à sauver leurs fils de la conscription obligatoire est également attribuable à leur classe sociale.

Nelson Kasfir souligne l'importance de la similitude des situations économiques pour définir une catégorie de classe sociale en Afrique, même en l'absence de solidarité ou de conscience de classe.⁴⁴⁵ La classe sociale confère aux femmes de l'élite politique les moyens d'agir dans le dos de leurs maris. *Destination Biafra* souligne la hiérarchie sociale qui donne une citoyenneté privilégiée aux femmes bourgeoises face aux femmes ordinaires, contraintes d'envoyer leurs fils au front (DB : 228). En revanche, la construction romanesque de la nationalité féminine montre que la classe sociale est un vecteur de liberté politique qui ne correspond pas nécessairement à la liberté socioculturelle. Ainsi, en opposition à Jezile dont la lutte contre l'*apartheid* est une question de survie, et à *Nehanda* qui porte symboliquement sur son corps la plaie de sa terre mourante (N : ch. 1), Debbie fait le choix de devenir soldat et de lutter pour son pays alors qu'elle pouvait rester en Angleterre. La représentation de la révolte de Debbie comme miroir de celle d'Abosi, dont l'intégration dans l'armée est présentée comme la révolte d'un fils de riche contre son père, sous-entend une certaine rébellion contre l'autorité parentale. Cela va de pair avec le rejet par l'héroïne, du mariage en tant que norme sociale nigériane (DB : 58). A l'opposé de Jezile, une paysanne sans moyens

⁴⁴⁴Nfah-Abbeyeni Juliana Makuchi, *op. cit.*, p. 33.

⁴⁴⁵Kasfir Nelson (éd). *State and Class in Africa*. London : Frank Cass & Co. Ltd, 1984, p. 5.

financiers, Debbie a une position économique qui la laisse libre de son mode de vie. Ainsi, après le viol, elle choisit de rejeter la possibilité d'utiliser l'argent de son père pour racheter sa respectabilité par le mariage (DB : 159). Cela mène à sa crise existentielle sur la route de Benin-Asaba : elle se rend compte de son aliénation face au mode de vie africain de réfugiées ibos : « [...] elle fut frappée par le fait que les femmes africaines de son âge portaient leurs bébés comme ça toute la journée [...] mais elle était dans une telle douleur. Quelle sorte de femme africaine était-elle vraiment ? » (DB : 191).⁴⁴⁶ Par ce constat, le texte dépeint une citoyenneté privilégiée qui devient, aux dépens de l'appartenance à l'africanité, une norme culturelle.

En effet, les références culturelles occidentales de Debbie l'empêchent de communiquer librement avec ses consœurs. L'isolement psychologique et sociologique est mis en relief par ses tentatives de déguiser son accent « cultivé », de ce fait la boue de la forêt lui rappelle un masque de beauté londonien (DB : 211). L'hybridité culturelle est présentée comme une barrière à l'intégration à une africanité « essentialiste ». Tout cela et le fait d'être une femme oppose Debbie, une bourgeoise, à l'africanité patriarcale. Cela apparaît dans le récit lorsque Salihu Lawal, un officier nigérian, se montre hostile à la relation entre Debbie et Alan. Il l'accuse d'être une « prostituée » du *Bature* [le Blanc en hausa] : « *Je ne comprends pas pourquoi vous, les filles noires, pensez que quand vous êtes bien éduquées vos hommes noirs ne sont plus assez bien pour vous* » (DB : 125).⁴⁴⁷ L'identité sexuelle est présentée comme un défaut supplémentaire dans la bataille contre la bourgeoisie ; l'héroïne sent la menace que constitue Lawal lorsqu'il la rencontre parmi les autres réfugiées : « *En se déplaçant elle a pris conscience d'elle-*

⁴⁴⁶Orig. : « [...] it struck her that African women of her age carried babies like this all day [...] yet she was in such pain. What kind of African woman was she indeed ? ».

⁴⁴⁷Orig. : « I don't understand why you black girls think that when you are well educated your black men are no longer good enough for you ».

même en tant que femme, un corps [...] » (DB : 174).⁴⁴⁸ Lawal finit par violer Debbie ; cet acte se confond avec une représentation violente de la reprise symbolique, par le patriarcat africain, du corps féminin en tant que territoire culturel « occidentalisé ». Dans une autre représentation de la femme bourgeoise prise au piège, le personnage d'Elizabeth, la femme du chef d'Etat nigérian, fait apparaître le paradoxe d'une citoyenneté privilégiée grâce à la classe sociale et à l'infériorité de la femme dans le mariage. Elizabeth est réduite au statut de femme, ramenée au plus bas de l'échelle sociale lors d'une scène où Saka Momoh lui demande de quitter la salle pour avoir osé intervenir dans une discussion politique : « *Elle avait été renvoyée et elle a ri sottement comme ses femmes de chambre, d'un air contrit* » (DB : 200).⁴⁴⁹ Dans un jeu de parallélisme avec la situation de la narratrice anonyme de *Matins de couvre-feu* - un homme la considère comme un objet décoratif (MC : 177) - les médecins donnent à Saka Momoh le droit de laisser mourir Elizabeth s'il ne veut pas d'une femme déformée par la cicatrice de la césarienne (DB : 202).

Elizabeth, par son acceptation de la passivité maritale féminine, est à l'opposé de Debbie qui arrive enfin à résister au patriarcat en perdant sa pureté par le viol. Dans un autre jeu de parallélisme avec la représentation de la femme moderne comme une « prostituée » de l'Occident, et comme le symbole de la dégradation devenue après l'indépendance de la nation, le premier viol de Debbie la fait rompre avec son statut de femme « respectable ». Tout comme Jezile, exclue de sa communauté rurale après son viol par son maître blanc (AD : ch. 14), Debbie se rend compte dans le chapitre intitulé *The Tainted Woman* [La femme impure] qu'elle sera désormais une paria sociale. Cela lui offre paradoxalement un pouvoir sur Lawal lorsqu'elle lui révèle qu'il vient de violer

⁴⁴⁸ Orig. : « *As she moved she became aware of herself as a woman, a body [...] »*.

⁴⁴⁹ Orig. : « *She had been dismissed and she giggled like her maids, apologetically* ».

une femme déjà violée par d'autres. Il y a alors une similitude entre la résistance violente de Jezile lorsqu'un soldat blanc essaie de violer sa fille (AD : ch. 15) et la scène dans laquelle Debbie gifle son agresseur (DB : 176). A l'opposé, Yandé est rendue amère par l'échec de sa tentative de retrouver sa « pureté » par son mariage avec Madiama. Jezile, parce qu'elle accepte son exclusion de la maternité et du mariage traditionnels, a la force de se créer une nouvelle personnalité et d'être « plus résolue dans toutes ses actions » (AD : 230). De même, Ida dans *Matins de couvre-feu* quitte son mari pour « [...] se refaire une nouvelle peau » (MC : 32) et Debbie finit par être perçue comme une « nouvelle sorte de femme » par un Lawal contrit (DB : 176). L'acceptation de l'altérité est une donnée clé dans la récontextualisation de la femme « état de la nation » (la prostituée, symbolique de la dégradation de la nation postcoloniale) en un symbole de la résistance contre l'africanité patriarcale.

Conclusion

Revenons sur le postulat de Sneja Gunew. Le discours de la sphère contre-publique cherche à mettre en question la mythologie nationale « légitime ». Katherine Fishburn estime que Buchi Emecheta a réussi à « déstabiliser » le roman de guerre, considéré comme un genre littéraire « masculin », en transformant « la politique de la guerre » en « politique des femmes et des enfants ». ⁴⁵⁰ En effet, l'héroïne de Buchi Emecheta ne peut pas être décrite comme un « soldat-héros » puisque cette figure canonique continue à représenter une masculinité agressive dans le roman. En revanche, le récit adhère à l'idée d'une prolifération de fronts de bataille. C'est par ce procédé que le roman de guerre « militaire » se transforme en roman de guerre « humaniste » : tous les citoyens deviennent des combattants. La figure de la femme combattante s'oppose alors à la centralité de l'homme dans ce genre littéraire – donnée clé de la mythologie de l'Etat-nation qui considéré comme une communauté imaginée.

Ernest Renan dans son discours célèbre *Qu'est-ce qu'une nation ?* (1882), cite le patrimoine commun ainsi que le désir de vivre ensemble comme l'âme de la nation. ⁴⁵¹ La représentation du nationalisme ethnique séparatiste dévoile le paradoxe d'un Etat-nation dont la nationalité culturelle unificatrice (l'africanité), ne se confond pas avec les frontières nationales. Ainsi, la poétique de *Destination Biafra* met la fragilité de l'Etat-nation africain en relief. La souveraineté y apparaît plus explicitement illusoire que dans les deux romans francophones de la postindépendance : l'ex-colonisateur est présenté

⁴⁵⁰Fishburn Katherine. *Reading Buchi Emecheta : Cross-Cultural Conversations*. London, Connecticut : Greenwood Press, 1995, p. 130.

⁴⁵¹Renan Ernest. *What is a nation ?* Trad. de : *Qu'est-ce qu'une nation ? [Discours délivré à la Sorbonne 11 mars 1882]*, traduit du français par Thom Martin. Bhabha Homi K. (éd.). *Nation and Narration*. 2^e éd. London, New York : Routledge, 1991, p. 19.

comme un personnage opposé à la femme, symbole de la nation nigériane. Par ailleurs, l'Etat est personnifié par le « Père de la Nation » et une descendance politique patrilinéaire, partiellement inefficace dans son rôle de « gardien de la nation », parce qu'elle est soumise à la manipulation paternaliste de l'Occident. La désillusion politique, présentée par une poétique de masque dans *L'Ex-père de la nation* et *Matins de couvre-feu*, est mise à nu dans le roman nigérian grâce à une poétique qui souligne des clivages régionaux, ethniques, religieux et sociaux. Le morcellement géopolitique de l'espace national devient alors une allégorie d'un Etat-nation nigérian fragmenté.

L'absence de la femme dans l'image de l'Etat est frappante dans tous les romans étudiés. En revanche, la représentation de la femme en tant que « pot de culture » est nette. La recontextualisation du trope de la « Mère Afrique », qui permet de séparer la maternité de la passivité féminine dans les romans anglophones avant les indépendances, est aussi notable dans le roman nigérian. Comme Nehanda, qui vieillit mythiquement lors de sa transformation symbolique en « mère de la nation », la protagoniste de *Destination Biafra* ne peut plus être biologiquement mère en raison du viol, mais finit cependant par devenir une figure maternelle. Debbie, en devenant « mère » de deux orphelins de la guerre civile, se transforme à son tour en mère de la nation nigériane. Dans un jeu de convergence avec *Nehanda* et *And They Didn't Die*, le texte défait l'idée d'un pacifisme maternel et présente la femme comme « gardienne de la nation » prête à recourir à la violence si nécessaire. L'importance de l'africanité intimement liée à la figuration de la maternité apparaît dans le portrait collectif des femmes dans *Destination Biafra*. Ainsi, l'identification symbolique de l'africanité à la nationalité culturelle est liée à l'identité collective féminine.

La maternité, base de la nationalité culturelle, reste enracinée dans le monde traditionnel africain. Or Mary Modupe Kolawole milite dans *Gender Perceptions and*

Development in Africa (1998), pour que la citadine intellectuelle soit une représentation authentique de la femme africaine. Cette problématique identitaire est illustrée par Debbie Ogedemgbe qui représente cette classe sociale. Nira Yuval-Davis souligne que cette idée d'authenticité sous-entend une conception figée et essentialiste des identités culturelles, à l'opposé de la figure symbolique de la mixité culturelle.⁴⁵² Même si elle bénéficie d'une citoyenneté privilégiée par sa classe sociale, Debbie est jugée comme une prostituée de l'Occident à cause de son hybridité culturelle. Elle finit, à cause des sévices qu'elle subit, en « prostituée » symbolique ; elle représente la dégradation de l'Etat-nation africain postcolonial. Comme Yandé dans *L'Ex-père de la nation* et Jezile dans *And They Didn't Die*, elle est alors exclue de la « pureté » de la femme « pot de culture ». Représentante de « l'autre » féminine, opposée aux valeurs traditionnelles patriarcales, Debbie rejette le mariage, une institution qui légitime la passivité de la femme. Dans un jeu de parallélisme avec *L'Ex-père de la nation* (mariage de Coura) et *Matins de couvre-feu* (mariage d'Ida), le mariage est dépeint ici comme nuisible à la liberté personnelle des femmes. Nous considérons cette résistance aux institutions patriarcales comme une stratégie rhétorique pour faire évoluer l'univers normatif (le rôle des genres). Cela traduit de la négociation que mène la femme à cause de son altérité face au trope de la « Mère Afrique ». Nous concluons que la nationalité féminine est construite non seulement selon une comparaison avec la citoyenneté masculine mais aussi selon une appropriation de l'africanité. L'africanité est la base de la nationalité culturelle communautaire. Cette africanité n'exclut pas une résistance individuelle aux institutions sociales qui légitiment les valeurs traditionnelles patriarcales.

⁴⁵² Yuval-Davis Nira, *op. cit.*, p. 45.

CONCLUSION

Appropriation féminine du nationalisme africain

Nous définissons la modernité suite aux changements sociaux et culturels suite et nous constatons, à travers notre corpus, que la modernité est difficilement dissociable de la colonisation en Afrique subsaharienne.⁴⁵³ A cause du paradoxe entre l'Etat, construction coloniale et symbole de la modernité, et la Nation, communauté imaginée autour des identités précoloniales, le nationalisme se confond avec une négociation entre la nationalité culturelle traditionnelle et la nationalité politique moderne. Dans la dialectique du darwinisme social, commandée par l'impérialisme, et du discours de la décolonisation, le nationalisme africain s'inscrit dans la spécificité de la pensée culturelle africaine (l'africanité) : il est l'antithèse du processus de colonisation.

Il existe, en effet un décalage entre la nationalité politique et la nationalité culturelle dans la composition de l'Etat-nation africain. Dans les romans qui traitent de l'époque d'avant les indépendances, *Nehanda* et *And They Didn't Die* et *Destination Biafra*, le lien entre la figure du colonisateur et la pensée progressiste construit l'opposition à la colonisation comme un rejet de la modernité. Le roman sud-africain approfondit cette question en abordant la problématique d'une appropriation sélective de la modernité par la figure de la femme, partagée entre tradition et modernité. Quant aux

⁴⁵³ Macamo Elisio Salvado (éd). *Negotiating Modernity: Africa's Ambivalent Experience*. CODESRIA. New York, Pretoria : Zed Books, University of South Africa Press, 2005, p. 5.

romans qui traitent de la période après les indépendances, notamment *Matins de couvre-feu*, *L'Ex-père de la nation* et *Destination Biafra*, ils montrent par la rhétorique du néocolonialisme, le manque de souveraineté politique de l'Etat africain. En exposant les tensions interethniques au sein de l'espace national, *Matins de couvre-feu* et *Destination Biafra* soulèvent également la question de l'africanité en tant que nationalité culturelle unificatrice qui ne se confond pas avec les frontières nationales. Cette différence entre l'idéalisme des luttes anticoloniales d'avant les indépendances et la désillusion après les indépendances conforte la structure diachronique de notre analyse.

Au début de cette étude, l'émancipation féminine a été soulignée comme un enjeu clé. L'analyse confirme que la nationalité féminine est en effet indissociable de la question de l'émancipation féminine à cause des changements idéologiques liés aux indépendances africaines. Constitué d'œuvres qui traitent des bouleversements sociopolitiques, notre corpus présente les mutations idéologiques d'avant et après les indépendances liées à cette thématique. La critique du patriarcat confirme le constat de Kumari Jayawardena suivant lequel les mouvements nationalistes et la question de l'émancipation féminine sont dans une relation synchrone⁴⁵⁴. Pour cette raison, cette étude ne considère pas le discours sur l'affranchissement des femmes africaines comme une simple appropriation du discours féministe occidental. Nous notons toutefois l'utilité de la conception féministe de la dichotomie de la sphère « politique et publique » et de la sphère « domestique et privée » dans la différenciation de la nationalité masculine et la nationalité féminine.

⁴⁵⁴ Jayawardena Kumari. *Feminism and Nationalism in the Third World*. London, New Delhi : Zed Books, Kali for Women, 1986, p. 3.

Nationalité et topologie de la différence : l'imaginaire de « lieux frontaliers »

Revenons au postulat suivant lequel le sujet se révèle dans des lieux frontaliers, c'est-à-dire à l'intersection des dimensions temporelles et spatiales des différences. Certes, une identité nationale négociée entre la tradition et la modernité implique une conception temporelle de la différence. Cette conception temporelle est transposée dans une conception spatiale de différence grâce à la conscience géographique qui marque fortement la représentation de l'espace national. Le corpus est donc divisé en romans ruraux (*Nehanda et And They Didn't Die*) dont les protagonistes illustrent la tradition et romans urbains (*L'Ex-père de la nation, Matins de couvre-feu et Destination Biafra*) dont les personnages principaux modernes conçoivent leur identité en comparaison avec la tradition. Cette division selon l'espace rural et urbain correspond également à la situation historique du récit. Les romans ruraux ont pour sujet – la lutte anticoloniale alors que les romans urbains évoquent l'Etat-nation africain après les indépendances.

L'Etat est défini physiquement par ses frontières qui, sauf dans le cas de la guerre civile décrite par le roman nigérian, donnent une base « immuable » à la nationalité politique. Or la question de la souveraineté de l'Etat d'après l'indépendance mine cette nationalité à cause d'une dépendance chronique à l'ex-colonisateur. Cet espace géographique présente une valeur symbolique (mère-terre, patrie, mère-patrie etc.) qui relève de l'appartenance à une collectivité. Autrement dit, sa valeur emblématique est créée par un discours qui légitime une communauté imaginée (nation) unificatrice au sein de l'Etat. La conception figurée de l'espace national est définie selon les frontières culturelles. La femme (la mère) joue symboliquement le rôle de « garde-

frontière » culturel à l'opposé de l'homme (le père ou le soldat-héros), qui reste le gardien de l'espace national.

Il faut alors noter que la notion de l'espace implique des barrières physiques et symboliques entre une nationalité et une autre. Cela constitue le fondement même du nationalisme en tant qu'idéologie unificatrice puisque « l'Autre » est celui qui est en dehors des frontières physiques et symboliques. Cependant, *Matins de couvre-feu*, en présentant la problématique du nationalisme xénophobe, représente cet « Autre » issu de la migration historique comme un citoyen de seconde zone au sein de l'Etat-nation. Dans *Destination Biafra*, l'Etat fédéral nigérian appelle les Ibos séparatistes des « moustiques » à écraser, comme les tutsis qui étaient vus comme des « cafards » par les nationalistes hutus lors du génocide de 1994 au Rwanda. Ainsi le roman souligne le fait que les concitoyens deviennent également « l'Autre » à cause de ce nationalisme séparatiste. La représentation de la guerre sécessionniste du Biafra montre comment les frontières symboliques de l'ethnicité (identité culturelle tribale) ramènent les frontières physiques à celles d'un régionalisme. Les différences ethniques sont associées à la hiérarchisation de la citoyenneté dans les deux romans. Cela est conforme à la recherche quantitative sur l'identité ethnique en Afrique subsaharienne publiée par *Afrobarometer* (2000) : contrairement à l'attente de détribalisation, liée à l'urbanisation, la concurrence économique et politique rend les différences ethniques plus aigües dans l'Etat-nation africain d'après les indépendances.⁴⁵⁵ *Nehanda*, qui relève de la culture shona, devient une conséquence contestable en tant que mythologie nationaliste unificatrice dans le contexte d'un Etat-nation zimbabwéen, aujourd'hui caractérisé par la domination

⁴⁵⁵Bannon Alecia, Miguel Edward, Posner Daniel. *Sources of Ethnic Identification in Africa*. Michigan, Cape Town, Legon-Accra : Afrobarometer Working Papers, [en ligne], August 2004 [réf. du 10 novembre 2010]. Disponible sur : www.afrobarometer.org, p. 5.

politique et militaire shona (ainsi les massacres perpétrés dans la région ndebele du pays après l'indépendance).

La hiérarchisation de la citoyenneté, résultat des politiques discriminatoires, est la raison d'être des luttes anticoloniales, présentées dans les romans d'avant les indépendances. Le Zimbabwe et l'Afrique du Sud étaient l'objet d'une colonisation de peuplement, qui mena à la domination politique des colons blancs. La transformation de l'espace national en terre colonisée et les réserves des Noirs marquent plus fortement le roman sud-africain à cause de l'histoire particulièrement brutale de la discrimination raciale dans ce pays. Ce n'est pas pour autant que l'ex-colonisateur disparaît dans les romans d'après les indépendances. Il est présenté comme une force extérieure à l'Etat. Conforme à l'observation d'Edward Saïd⁴⁵⁶ sur le pouvoir de l'élite politique, cet Etat est dépeint dans les romans sénégalais, nigérian et ivoirien selon la domination d'une élite politique urbaine. Les trois romans évoquent la mainmise de la bourgeoisie citadine sur l'économie en contraste soit avec une classe paysanne, qui doit faire face à la sécheresse (*L'Ex-père de la nation*), soit avec une classe ouvrière exploitée (*Matins de couvre-feu*), soit avec une classe de fonctionnaires mal payés (*Destination Biafra*). Les divisions de classes, tout comme celles de l'ethnicité, ne sont pas dissociables d'une compétition économique. Symboliquement, la classe sociale délimite les frontières de l'accès à la participation économique. Physiquement, les frontières de classe sont celles des zones urbaines et des zones rurales, des lieux de riches (le Château dans *L'Ex-père de la nation* et la maison de Timothée dans *Matins de couvre-feu*) et des lieux de pauvres (l'hôpital public dans *L'Ex-père de la nation* et le quartier pauvre où Timothée exploite ces travailleurs). De même, lorsque les militaires accèdent au pouvoir politique dans

⁴⁵⁶Saïd Edward, *op. cit.*, p. 369.

Destination Biafra, ils prennent symboliquement possession des maisons des anciens hommes politiques.

En ce qui concerne la différence homme-femme, le manque de participation politique de la femme est associé à la descendance politique patrilinéaire dans l'Etat-nation africain, dans les romans de l'époque d'après les indépendances. Même *Nehanda*, qui est le seul portrait d'un leader politique féminin dans ce corpus, n'intègre pas le système de gouvernance (le *dare*) de son village puisqu'elle le quitte pour établir son siège politique dans les montagnes. La maison (l'espace domestique) en tant que frontière physique à la participation politique et économique de la femme est mise en relief par la thématique d'une citoyenneté séquestrée dans *Matins de couvre-feu*. Inversement, le roman sénégalais critique la centralité de l'homme dans l'Etat (symboliquement l'espace public). Une citoyenneté définie à l'intersection des lieux frontaliers dit la liberté du sujet d'accéder à une participation active dans l'Etat-nation. Cette notion définit la citoyenneté féminine en comparaison avec la citoyenneté masculine.

Trame historique, engagement et anthropologie politique

Les romans du corpus revendiquent, explicitement ou non, une fonction mimétique face à l'histoire de l'Etat-nation africain. *Destination Biafra* et *And They Didn't Die* sont présentés par leurs auteures comme des romans historiques qui corrigent l'oubli de communautés spécifiques (les Ibos d'Ibuza lors de la guerre Nigéria-Biafra et les paysannes d'Ixopo pendant la lutte anti-*apartheid*) dans l'histoire nationale. La notion de « vrai » est soutenue par un style réaliste et par la citation de faits historiques. L'Histoire en tant qu'objet romanesque prend une dimension symbolique dans *Nehanda*

puisqu'elle n'est pas dissociable de la mythologie nationaliste à travers la représentation d'une figure historique. Quant à *Matins de couvre-feu* et *L'Ex-père de la nation*, ils présentent l'Histoire politique sur un mode allégorique. Le fait que les signes textuels de la vraisemblance soient moins apparents dans les œuvres francophones universalise leur point de vue qui peut s'appliquer à tout pays africain. A l'inverse, le mode réaliste garde la spécificité du pays dans lequel l'action se déroule.

La trame historique défait l'idée d'une littérature féminine prisonnière de la sphère privée et comme « hors de l'Histoire ». Sur ce point, la relation entre les textes et leurs contextes historiques permet d'interpréter l'herméneutique de l'engagement politique. L'intertextualité joue alors un rôle dans la lecture de *Nehanda* qui suppose une connaissance de l'histoire coloniale du premier *Chimurenga* et de son importance dans la mythologie nationaliste zimbabwéenne. Malgré l'emploi de certains faits historiques proprement sénégalais, la connaissance métatextuelle du rôle central des « Pères des Nations » lors des indépendances africaines, permet à *L'Ex-père de la nation* de se présenter comme un portrait critique général de l'Etat en Afrique. Dans *Matins de couvre-feu*, le récit est lié au vécu historique de la romancière – l'avant-propos évoque la nécessité de présenter une réalité sociopolitique effrayante. Pourtant, le récit dépend également d'une lecture métatextuelle pour décrypter la représentation de la crise de l'ivoirité. La mise en évidence de l'anthropologie peut être lue comme une stratégie discursive qui inclut une perspective féminine dans la sphère publique et politique. Nous concluons alors qu'à travers la trame historique et une herméneutique qui explique l'engagement politique, la représentation romanesque de l'engagement politique s'oppose au cliché d'une littérature féminine africaine apolitique et extra-historique.

Nationalisme féminin: appartenance et déconstruction de la femme

« pot de culture »

L'absence de la femme dans la représentation de l'Etat est flagrante dans tous les romans étudiés. L'Etat colonial et postcolonial est présenté selon la masculinité du colonisateur (*Nehanda* et *And They Didn't Die*), la centralité historique des « Pères des Nations » à sa naissance (*Matins de couvre-feu* et *L'Ex-père de la nation*), et selon la descendance politique patrilinéaire qui conduit aux « Fils révolutionnaires » (*Matins de couvre-feu* et *Destination Biafra*). En dépit d'une conception d'un Etat centré sur l'homme (gardien de la nation), les textes évoquent un lien paternaliste avec l'Occident qui met en question la légitimité de l'homme en tant que « garde-frontière » d'un espace national souverain. Comparativement à la citoyenneté masculine, celle de la femme est présentée selon son positionnement excentré par rapport à l'Etat (la femme « gardienne de la maison »). La représentation de la femme se situe soit dans le contexte d'une communauté de femmes préoccupées du bien-être des enfants (Jezile dans *And They Didn't Die* et Debbie dans *Destination Biafra*), soit dans la sphère domestique (la narratrice dans *Matins de couvre-feu* et les femmes de Madiama dans *L'Ex-père de la nation*). Cette marginalité s'applique même à *Nehanda* où le leader politique féminin n'est jamais dépeint dans le *dare* (conseil traditionnel) de son village, mais soit dans le cadre de la hutte de sa mère soit dans le cadre de celle de Vatete, la sage femme.

Etant donné le « cycle piégé » [*entrapping cycle*]⁴⁵⁷ par lequel la femme africaine cherche à s'affirmer en tant que sujet, sans trahir la lutte du collectif, la figure de la

⁴⁵⁷ Kolawole Mary E. Modupe (éd). *op. cit.*, p. 5.

femme-pot-de-culture (la mère archétypale) illustre l'appartenance communautaire dans les romans du corpus. Ce trope de la « Mère Afrique » relève de la construction de la nationalité féminine selon sa similitude ; l'africanité est le site de l'identité culturelle et la nation est une communauté imaginée. La mère est souvent présentée selon l'imaginaire des racines culturelles. C'est le cas de « Mère » dans *Nehanda* et Jezile dans *And They Didn't Die* qui sont des paysannes, ainsi que « La bonne femme » dans *Matins de couvre-feu* et Coumba dans *L'Ex-père de la nation*. Championne des valeurs traditionnelles, Stella, la mère de l'héroïne dans *Destination Biafra*, devient elle aussi une évocation de la femme « pot de culture » bien qu'elle soit une citadine. La présence du thème de l'africanité même, dans les romans anglophones, confirme l'idée de Florence Stratton : le trope de la « Mère Afrique » constitue une véritable « architexte » dans la littérature africaine.⁴⁵⁸

La symbolique d'un Etat « Père » et d'une nation « Mère » gouverne alors la représentation de l'Etat-nation. Pourtant, le corpus montre la recontextualisation de la maternité comme source de l'action féminine pour déconstruire la figure de la mère assimilée à un « garde-frontière » culturel muet. Nous notons d'abord le trope du père absent lié à des personnages symbolisant la femme « pot de culture ». Le père de Nehanda intervient uniquement lors d'un rituel peu après sa naissance. Le mari de Jezile est un travailleur migrant et celui de « la bonne femme » rejoint l'armée. Les maris de Coumba et Stella meurent. La déconstruction de la mère « objet de la culture » semble alors comprendre un patricide symbolique puisque cette dernière est ensuite présentée comme un sujet qui possède sa propre force. La mère de Nehanda défend sa fille ni mariée ni mère face à la critique des autres ; Coumba élève seule son fils ; Jezile tue le violeur potentiel de sa fille ; Stella incite sa fille à survivre au viol ; « la bonne femme »

⁴⁵⁸ Stratton Florence. *op. cit.*, p. 51.

transcende les caprices de son mari. Il faut noter une rhétorique de survie qui marque ces représentations de la force féminine, excepté celle de la mère de Nehanda dont le pouvoir relève plutôt d'une sensibilité instinctive qui lui permet de comprendre le destin de sa fille. Suivant le propos d'Oboima Nnaemeka selon lequel la littérature féminine africaine tente d'arracher la maternité au stéréotype de la femme victime,⁴⁵⁹ cette recontextualisation de la maternité constitue une stratégie subversive à l'égard de la conception patriarcale de la nationalité collective africaine. Cette défamiliarisation de la mère en tant que femme « pot de culture » renégocie l'appartenance de la femme à la communauté imaginaire, et conserve le lien au collectif par la représentation « authentique » de l'africanité.

Nationalité féminine : altérité et reconstruction romanesque des genres sexuels

La norme qui représente le mariage et la hiérarchisation de la citoyenneté constituent la base de l'interrogation sur l'infériorité de la femme dans l'espace national. La représentation contrastée de jumeaux homme-femme constitue une affirmation de la femme comme sujet – au même titre que l'homme sujet. Par conséquent, la nationalité féminine devient le site de la reconstruction de la femme selon l'altérité face à l'homme. Les jumeaux homme-femme sont explicitement reliés à la représentation du pouvoir personnel féminin. L'agressivité masculine de Kaguvi, l'homologue de Nehanda, contraste avec les larmes symbolisant la puissance de l'héroïne, leader féminin sensible à la souffrance de son peuple. Jezile est présentée selon son instinct de faire vivre sa

⁴⁵⁹ Nnaemeka Obioma. *The politics of (m)othering*, op. cit., p. 5.

famille pendant que son mari Siyalo sombre dans la dépression dès qu'il perd son rôle de soutien financier dans le foyer. Les jumeaux homme-femme sont explicitement reliés au manque de liberté personnelle de la femme. Enée dans *Matins de couvre-feu* a au moins la possibilité de se libérer d'une ambiance politique pesante par sa passion pour les voitures en devenant chauffeur de taxi. A l'opposé, la narratrice séquestrée dans sa maison voit les autorités s'approprier son restaurant. Dans *Destination Biafra*, le personnage d'Abosi échappe, comme Debbie, à son statut social d'enfant de riches en intégrant l'armée. Tandis qu'il réussit à atteindre le grade de général, Debbie devient l'objet du ridicule et de la manipulation par les militaires. Le protagoniste masculin *L'Ex-père de la nation* inverse ce procédé puisque Madiama est comparé à sa deuxième femme Yandé. Cependant, Yandé reste dans les coulisses de la sphère politique.

Autoréflexion : Représentation féminine et biographie nationale

Le monde féminin, en Afrique, est hétérogène en raison des contrastes non seulement entre les régions mais d'un pays à l'autre, et aussi d'un statut social à l'autre. On constate, en outre, qu'à l'extérieur d'une même catégorie sociale, les visions du monde et la conscience d'être une femme sont loin d'être les mêmes.⁴⁶⁰

Ayant identifié les stratégies romanesques adoptées pour la représentation d'une nationalité féminine africaine différente de celle de l'homme, la lutte politique de la femme africaine est considérée comme indissociable de la question de l'émancipation

⁴⁶⁰Boni Tanella. *Que vivent les femmes d'Afrique ? op. cit.*, p. 48.

féminine et vice versa. En dépit des divergences de poétique, la question de l'émancipation féminine en Afrique fait partie de l'axe (revendiqué ou non) de l'interrogation du nationalisme dans notre corpus. La représentation de l'altérité féminine peut aussi être décrite comme l'acte délibéré de l'établissement d'une adéquation ou d'une correspondance entre le soi et l'expression du soi⁴⁶¹. Autrement dit, afficher la différence de la femme par rapport à la nationalité masculine dominante (puisque légitimée par des institutions sociales) donne à cette littérature féminine le pouvoir de représenter la femme d'une manière autre que celle du nationalisme africain patriarcal.

L'étude intègre des faits biographiques pour montrer en quoi la trame historique des romans étudiés correspond également au contexte sociopolitique de nos romancières. Prenons l'exemple de *And They Didn't Die*. L'héroïne et l'auteure partagent des origines paysannes zouloues ainsi que le fait d'être jeunes mères pendant les manifestations féminines anti-*apartheid* des années 1950. Les protagonistes des romans sénégalais, nigérian et ivoirien présentent leurs récits respectifs comme leur propre écriture. Nous constatons alors la mise en exergue de la réflexion d'un sujet sur lui-même dans la plupart des œuvres étudiées. Ce procédé ramène effectivement l'auteure dans la diégèse, par l'élimination de la séparation entre le narrateur et l'auteur. A cet égard, Madiama dans *L'Ex-père de la nation* est un cas particulier, puisque la narration distancie simultanément la « voix » critique de la romancière de celle de son protagoniste masculin. Etant donné l'intention exprimée par Yvonne Vera d'effectuer une réappropriation de son histoire nationale, la représentation de l'acte de raconter

⁴⁶¹Bakratcheva Albena. *Thoreau's Way from Emerson to Thoreau: The Gesture of Self-Naming* [en ligne]. Delivered at the Thoreau Society Annual Gathering 2005 [réf. du 20 septembre 2009]. Disponible sur: <http://eserver.org/thoreau/naming.html>.

l'Histoire comme un acte subversif dans *Nehanda* souligne également la réflexivité du texte.

L'analyse biographique soulève la question de l'inscription de chaque romancière dans son cadre social, politique et historique. Semblables à leurs auteures, Nehanda, Jezile, Debbie et la narratrice anonyme de *Matins de couvre feu* sont présentées comme conscientes du malaise sociopolitique et culturel qui les entoure. Bien que ces romans ne soient pas des autofictions, nous constatons que les psycho-récits des personnages reflètent les préoccupations sociopolitiques exprimées ailleurs par leurs créatrices respectives. Cette équation entre autobiographie communautaire de la romancière et de l'héroïne (autoreprésentation du groupe social) est rendue plus évidente par la consonance entre le récit et l'herméneutique de l'engagement politique. Dans *L'Ex-père de la nation*, la représentation féminine est plus complexe car le roman joue avec l'opacité de la psyché féminine sous le regard masculin. Dans ce cas, la femme est décrite avec le regard d'un homme que la narration ironique présente selon sa discordance avec la réalité. La dissonance narrative et la distance entre la romancière et son protagoniste jouent alors un rôle clef dans la représentation de Madiama – il est la personnification de la critique sociopolitique formulée ailleurs par Aminata Sow Fall.

L'approche sociologique prête un degré de vérité à la littérature en décrivant le roman comme « [...] à la fois une biographie et une chronique sociale [...] ». ⁴⁶² Dans notre corpus, nous constatons la fonction didactique de la représentation de la femme comme un sujet (groupe social) parlant. L'indissociabilité de la voix de l'individu et de celle du collectif nous donne le modèle d'une biographie nationale dans laquelle l'Etat-nation constitue un collectif homogène. Homi Bhabha bascule la notion d'une biographie nationale immuable et stable en proposant que tout récit du quotidien s'ajoute

⁴⁶²Goldmann Lucien. « Introduction à une sociologie du roman », *op. cit.*, p. 30.

à l'histoire nationale qui va grandir avec la diversité croissante de sujets nationaux.⁴⁶³ Notre littérature féminine peut alors être conçue selon cet agrandissement de la biographie nationale, grâce à l'inclusion de sujets comme les femmes, jusque là écartées par la construction d'un sujet national monolithique. Ainsi, par l'inscription de la littérature féminine dans la biographie nationale, l'Etat-nation homogène est réimaginé comme hétérogène. Nous pourrions dire qu'il s'agit d'un contre-discours – il va contre le nationalisme qui légitime une conception homogène de l'Etat-nation. Autrement dit, l'appropriation par la femme du nationalisme africain rend les différences entre sujets, au sein de l'Etat-nation, aussi importantes que leurs ressemblances.

Francophonie vs. anglophonie africaines

L'africanité, qui est panafricaine, place la nationalité culturelle des Etats dans une position subordonnée. Bien évidemment, cette subordination se comprend face aux efforts des Etats-nations pour créer une fiction autour de leur nationalité culturelle unique, comme c'est le cas en Afrique du Sud avec le discours de « la nation arc-en-ciel ». Cela donne raison à Aminata Sow Fall qui qualifie la littérature sénégalaise comme une variété de la littérature africaine.⁴⁶⁴ L'Etat-nation africain est conçu comme une composition de l'Etat politique et de la nation culturelle panafricaine, qui gère à l'intérieur des différences de classe, de genre, d'ethnie, etc. Suivant ce schéma, la sénégalaise Ken Bugul s'inspire d'un pays autre que le sien (le Rwanda) pour interroger le nationalisme dans *La folie et la mort* (2000). L'africanité en tant que communauté

⁴⁶³Bhabha Homi K. (éd.). « DissemiNation : Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation ». *Nation and Narration*. 2^e éd. London, New York : Routledge, 1991, p. 297.

⁴⁶⁴Herzberger-Fofana Pierette. *Ecrivains africains, op. cit.* p. 104.

imaginée persiste alors, malgré les organismes économiques et politiques du *Commonwealth* et de la francophonie qui divisent superficiellement le continent entre les deux anciens pouvoirs coloniaux. Néanmoins, nous restons conscients que cette conclusion exclut les pays du Maghreb qui sont géographiquement en Afrique mais tirent leur nationalité culturelle de la culture arabe (Arabité).

Les différences sont superficielles car notre étude n'a pas réussi à montrer une différence fondamentale entre les romans anglophones et francophones de notre corpus. L'idéologie de la spécificité africaine n'a pas nécessairement besoin d'être appréhendée par l'optique de la Négritude francophone pour influencer la littérature anglophone. L'africanité (*Africanness*) figure alors en tant que mythe identitaire panafricain de décolonisation. La divergence entre le militantisme réaliste des romans anglophones (*And They Didn't Die* et *Destination Biafra*) et l'allégorie critique des romans francophones (*Matins de couvre-feu* et *L'Ex-père de la nation*) esquisse une différenciation possible selon la spécificité nationale des représentations anglophones et la généralisation continentale des représentations francophones. Cependant, ce type de conclusion serait simpliste car le symbolisme de *Nehanda*, le troisième roman anglophone, universalise sa thématique de l'affrontement des cultures. Il faudrait une étude compréhensive pour donner une véritable conclusion à propos des différences de style suivant la langue coloniale. Des ouvrages comme *Our Sister Killjoy or Reflections from a Black-Eyed Squint* (1977) de la Ghanéenne Ama Ata Aidoo montre que l'ironie n'est pas spécifique à la littérature francophone et *Reine Pokou* (2005) de l'ivoirienne Véronique Tadjo qui effectue une reprise francophone de la mythologie baoulé, nous rappelle le symbolisme de *Nehanda*. Cela souligne la nécessité d'une étude plus étendue pour répondre à cette question. Ayant confirmé la différence épistémologique entre la littérature des époques avant et après les indépendances associées soit à l'idéalisme

nationaliste, soit au désenchantement politique – il est évident qu’une telle étude devrait séparer les deux époques pour mieux comprendre ces différences internes.

A l’heure actuelle, une littérature traitant l’époque après les indépendances prend de l’ampleur en raison des conflits continus sur le continent. Le questionnement du nationalisme africain devient alors de plus en plus marqué par la désillusion politique. Prenons l’exemple du Zimbabwe où le « Père de la Nation » devenu dictateur, Robert Mugabe, annonce en 2010 l’indigénisation d’entreprises étrangères sous l’égide de son troisième *Chimurenga* (lutte nationaliste). La Côte d’Ivoire sombre de nouveau dans des luttes meurtrières pour le pouvoir politique après la véritable parodie de l’indépendance démocratique du scrutin de novembre 2010.⁴⁶⁵ Yahya Jammeh, Président de la Gambie, dépasse même la parodie des titres honorifiques de *L’Ex-père de la nation* en réclamant le titre de « roi ».⁴⁶⁶ Concernant la citoyenneté féminine, le viol en masse est devenu une tactique de guerre choquante dans le conflit ethnique à l’est de la République Démocratique du Congo.⁴⁶⁷ Les romancières subsahariennes continuent alors de s’interroger sur le nationalisme africain, souvent de manière critique. La Camerounaise Leonora Miano livre dans *Contours du jour qui vient* (2006) une histoire de guerre située dans un Etat africain anonyme et Chimamanda Ngozi Adichie revisite dans *Half of a Yellow Sun* (2005) l’histoire contestée de la guerre Nigéria-Biafra.

⁴⁶⁵Konan Venance. « La dangereuse tentation de Laurent Gbagbo ». *Le Patriote* [en ligne]. 06 décembre 2010 [réf. du 6 décembre 2010]. Disponible sur : <http://www.courrierinternational.com/article/2010/12/06/la-dangereuse-tentation-de-laurent-gbagbo>.

⁴⁶⁶Zvomuya Percy. « Crown me King ». *Mail and Guardian* [en ligne]. Johannesburg : Nov. 12 2010 [réf. du 12 novembre 2010]. Disponible sur : <http://www.mg.co.za/article/2010-11-12-crown-me-king>.

⁴⁶⁷Sapa - AP. « Two hundred women gang-raped near UN base ». *Mail & Guardian* [en ligne]. Johannesburg : Aug. 24 2010 [réf. du 25 août 2010]. Disponible sur : <http://www.mg.co.za/article/2010-08-24-two-hundred-women-gangraped-near-un-base>.

INDEX

A	Okot'p, 55
Achebe	<i>Black Consciousness</i> , 25, 289
Chinua, 11, 21, 22, 29, 44, 199	Blixen
Adams	Karen, 34
Melinda, 19, 44, 187, 278	Blouin
Adichie	Andrée, 38
Chimamanda Adichie, 48, 199, 265	Boehmer
Afrique du Sud, 15, 25, 34, 38, 49, 50, 52, 56, 72, 73, 75, 79, 86, 97, 108, 187, 190, 197, 254, 263	Elleke, 12, 22, 87
Aidoo	Boigny
Ama Ata, 20, 43, 264, 279	Houphouët, 125, 144, 161, 168
Alison	Boni
Miranda, 188, 216, 237	Tanella, 41, 42, 48, 52, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 134, 135, 162, 163, 165, 167, 178, 182, 188, 193, 260, 270, 272, 282, 285
Amadiume	Bugul
Ifi, 42, 121, 154, 275	Ken, 18, 20, 21, 263
Ambuya Nehanda, 60, 61	Butler
Aminata Sow Fall, 142, 174	Judith, 119, 275
<i>And They Didn't Die</i> , 3, 4, 49, 52, 56, 72, 73, 74, 76, 87, 90, 92, 95, 97, 98, 99, 102, 106, 108, 109, 112, 113, 115, 116, 117, 131, 133, 184, 185, 191, 230, 236, 237, 239, 241, 248, 249, 250, 252, 255, 257, 258, 261, 264, 272, 280, 287, 288, 289, 290, 291	C
Angleterre, 193, 194, 213, 232, 234, 243	Cameroun, 50
Anozie	Canada, 57, 193
Sunday, 75, 126, 183, 207, 239	Cazenave
<i>apartheid</i> , 15, 38, 49, 56, 72, 75, 76, 79, 80, 82, 84, 87, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 97, 109, 111, 113, 115, 187, 191, 237, 243, 255, 283, 289	Odile, 20, 21, 45, 278
B	Centre-Afrique, 38
Bâ	Chargwe
Miriam, 22, 29, 43, 44, 139, 278, 279	la Nehanda lors du premier chimurenga, 59, 60
Barthes	<i>chimurenga</i> , 15, 48, 59, 61, 64, 67, 68, 69, 97, 107, 115, 256, 265
Roland, 40, 273	Chinodya
Bédié	Shimmer, 61
Konan, 122, 125, 161, 171, 178	Côte d'Ivoire, 16, 48, 50, 122, 124, 125, 161, 163, 190, 197
Bergner	Coussy
Gwen, 13, 76, 275	Denise, 18, 278
Béti	D
Mingo, 55	d'Almeida
Bhabha	Irène, 181
Homi, 12, 13, 31, 189, 228, 247, 262, 263	Dada
<i>Biafra</i> , 6, 187, 196, 198, 200, 211, 215, 270, 277, 281, 282	Idi Amin, 50
Biko	Dangarembga
Steve, 25, 38, 73, 275	Tsitsi, 22
Bitek	Davies
	Carole Boyce, 43, 44, 278
	Dawson
	Graham, 189, 190

Daymond
Margaret, 87, 97, 103

Dehon
Clare, 163

Deleuze
Gilles, 46, 274

Depestre.
René, 25

Destination Biafra, 3, 4, 48, 52, 193, 196, 198, 199, 201, 204, 207, 210, 211, 214, 228, 230, 231, 235, 236, 239, 247, 248, 250, 252, 253, 254, 255, 257, 258, 260, 264, 281, 291

Dia
Mamadou, 17, 140

Diabaté
Henriette, 36, 37, 271

Diop
Boris Boubacar, 49, 143, 193

E

Elenga
Yvon C., 35, 276

Emecheta
Buchi, 6, 20, 48, 52, 120, 191, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 211, 215, 226, 247, 270, 271, 277, 279, 281, 282, 289

F

Fanon
Franz, 13, 14, 79, 213, 276

Foucault
Michel, 41, 274

France, 122, 131, 132, 141, 184, 190, 193

Frank
Katherine, 49, 191, 243, 284

G

Gambie., 188

Gbagbo
Laurent, 122, 125, 265, 284

Ghana, 43, 144

Goldman
Lucien, 47

Gordimer
Nadine, 34

Grande Bretagne, 198, *Voir Angleterre*

Guattari
Félix, 46, 274

Gueye
Adboulaye, 143

Gunew
Sneja, 189, 247

H

Haggard
Rider, 27

Hamou
Sion, 181, 182

Harrow
Kenneth, 43, 279

Hawkins
Peter, 142, 164

Head.
Bessie, 49

Herzberger-Fofana
Pierrette, 44, 140, 142, 263

Higonnet
Margaret, 120, 189, 190, 217, 229, 274, 277

Hove
Chenjerai, 61, 189, 282

Hunter
Eva, 72, 74

Huxley
Elspeth, 34

I

impérialisme, 280

Ironsi, 197

ivoirité, 16, 48, 121, 122, 124, 125, 126, 160, 167, 168, 178, 256

J

Juteau
Danielle, 30, 31

K

Kasende
Luhaka Anyikoy, 23, 280

Keita
Aoua, 38

Kenya, 15, 34, 43, 50, 90, 146, 190

Kimathi
Dedan, 51, 190

Kolawole
Mary Modupe, 26

Kourouma
Ahmadou, 21, 48, 124

Kuzwayo
Ellen, 38

L

L'Ex-père de la nation, 3, 4, 139, 141, 142, 145, 160, 162, 163, 164, 165, 167, 169, 173, 174, 176, 181,

182, 184, 185, 207, 230, 231, 232, 234, 239, 240,
248, 249, 256, 257, 265, 291

le Goff
Jacques, 38

Lessing
Doris, 34

Likimani
Muthoni, 50, 272

Lopes
Henri, 43, 173

Lukács
Georg, 173

Lyons
Tanya, 61

M

Macgoye
Majorie Olduhe, 34

Makhoere
Caesarina Kona, 38

Mali, 38

Mandela
Nelson, 38, 88, 190
Winnie, 38, 187

Martin Shaw
Carolyn, 110

Matins de couvre-feu, 3, 4, 6, 48, 52, 121, 122, 124,
126, 160, 162, 163, 170, 171, 177, 179, 181, 182,
183, 184, 188, 231, 234, 240, 246, 248, 249, 251,
252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 260, 264, 270,
271, 272, 273, 282, 291

Mau-Mau, 15, 50, 90

Minh-ha
Trinh, 174, 182

Mishinini
Emma, 38

Mongo-Mboussa
Boniface, 160, 174, 280

Mudimbe
V.Y., 50

Mugabe
Robert, 17, 57, 60, 61, 125, 190, 265

Mugo
Micere Githae, 51

Mujawayo
Esther, 39

Mukagasana
Yolande, 39, 40

Mukamuganga
Madeleine, 39

Mukasonga
Scholastique, 39

Munonnye
John, 28

Museveni

Yoweri, 50

N

Nasta
Shusheila, 27, 44, 272

Négritude, 17, 23, 24, 27, 62, 264, **276, 277**

Nehanda, 3, 4, 6, 48, 52, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64,
65, 66, 67, 68, 69, 70, 97, 98, 99, 101, 102, 103,
104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 115,
116, 131, 184, 185, 188, 189, 230, 237, 239, 241,
243, 248, 250, 252, 253, 255, 256, 257, 258, 259,
262, 264, 270, 278, 280, 282, 291

Nfah-Abbenyi
Juliana Makuchi, 45, 243

Ngcobo
Lauretta, 6, 49, 52, 56, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 80,
87, 88, 92, 96, 97, 99, 103, 106, 107, 108, 115,
116, 188, 193, 270, 273, 278, 279, 280, 282,
290

Nigeria, **205, 216**, 227, 230, 235

Nigéria, 3, 11, 15, 18, 20, 29, 44, 48, 50, 52, 121, 187,
191, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 201, 205, 207,
209, 211, 212, 227, 230, 232, 234, 235, 236, 255,
265, 281, 291

Nnaemeka
Obioma, 38, 42, 116, 120, 182, 259, 276

Nwachukwu-Agbada
J.O.J., 200, 215, 221

Nwapa
Flora, 20, 33
Nwapa, 44, 199

O

Ogola
Margaret, 51, 273

Ogot
Grace, 33, 34, 44

Ogundipe-Leslie
Molara, 26, 27, 28, 29, 42

Ojukwu
Emeja, 198

Okurut
Mary, 50

Olney
James, 21, 76, 94, 144, 281

Ouganda, 18, 33, 50

R

Renan
Ernest, 247

République Démocratique du Congo, 16, 17, 50, 160,
265

République du Congo, 43

Resha
 Maggie, 38
 Rwanda, 16, 18, 39, 50, 160, 263

S

Saïd
 Edward, 12, 254
 Sénégal, 11, 44, 52, 121, 139, **143, 284**
 Senghor
 Léopold Sedar, 11, 17, 23, 24, 25, 26, 28, 49, 62,
 63, 66, 102, 140, 143, 144, 145, 161
 Senkoro
 E.M.K., 55
Sésé Seko
 Mobutu, 16, 17, 147, 150, 160, 190
 Sow Fall
 Aminata, 6, 20, 49, 50, 52, 121, 139, 140, 141,
 142, 143, 154, 163, 164, 173, 174, 175, 193,
 262, 263, 270, 271, 272, 273, 279, 280
 Soyinka
 Wole, 19, 24, 25, 28, 199, 281
 Spivak
 Gayatri, 12, 14, 30, 119, 133, 275
 Stratton
 Florence, 27, 28, 44, 45, 54, 55, 258

T

Tadjo
 Véronique, 1, 2, 50
 Tambo
 Oliver, 88
 Thiam
 Awa, 30, 41

Tlali
 Miriam, 73

V

Vera
 Yvonne, 48, 52, 55, 57, 58, 61, 62, 63, 68, 72, 97,
 99, 107, 110, 115, 117, 188, 261, 271, 272, 278,
 279, 280, 282
 Volet
 Jean Marie, 44

W

wa Thiong'o
 Ngugi, 19, 21, 34, 43, 51, 54, 55, 213
 Wali
 Obi, 18
 Wilson-Tagoe
 Nana, 68
 Worsfold
 Brian, 87, 108

Y

Yuval-Davis
 Nira, 227, 229, 235, 236, 249

Z

Zezeza
 Paul Tiyambe, 15, 35, 36, 122, 285
 Zimbabwe, 15, 17, 34, 48, 50, 52, 55, 57, 58, 60, 61,
 70, 108, 125, 126, 190, 197, 254, 265, **278, 282,**
284

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres : Corpus

BONI Tanella. *Matins de couvre-feu* [texte imprimé]. Paris : Editions du Rocher /Le Serpent à Plumes, 2005, 316p.

EMECHETA Buchi. *Destination Biafra* [texte imprimé]. 2^e éd. London : Fontana Paperbacks, 1983, 259p.

NGCOBO Laretta. *And They Didn't Die* [texte imprimé]. 2^e éd. avec après-propos de DAYMOND M.J., New York : The Feminist Press, 1999, 282p.

SOW FALL. Aminata. *L'Ex-père de la nation* [texte imprimé]. Paris : L'Harmattan, 1987, 189p.

VERA Yvonne. *Nehanda* [texte imprimé]. Harare : Baobab Books, 1993. 118p.

Œuvres : Femmes subsahariennes –entretiens, articles et romans

ADICHIE Chimamanda Ngozi. *Half of a Yellow Sun* [texte imprimé]. London : Harper Collins Publishers, 2007, 433p.

BONI Tanella. « La Tolérance : Une disposition permanente nécessaire à la construction d'un horizon d'humanité ». *Mots Pluriels* <Vol. 1> No 4 [en ligne]. Site d'hébergement : University of Western Australia, 1997 [réf. du 15 juin 2010]. Disponible sur : <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP497tb.html> .

–. *Le site officiel de Tanella Boni* [en ligne], [réf. du 10 juin 2010]. Disponible sur : www.tanellaboni.net.

–. *Les nègres n'iront jamais au paradis* [texte imprimé]. Paris, Monaco : le Serpent à plumes, 2006, 204p.

–. *Que vivent les femmes d'Afrique ?* [texte imprimé]. Paris : Editions Panama, 2008, 260p.

–. « Femme et être humain : autonomisation et réalisation de soi ». *Africultures* No 75 [en ligne]. Janvier 2009 [réf. du 22 juin 2010]. Disponible sur : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=8339>.

–. « La femme, le corps et l'esprit : contribution à une analyse de la vie quotidienne des femmes en Afrique ». *Mots Pluriels* no 10 [en ligne]. Site d'hébergement : University of Western Australia, mai 1999 [réf. du 15 juin 2010]. Disponible sur : <http://arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1099tbhtml> .

–. « Côte d'Ivoire : le pari de la diversité ». *Africultures No 56* [en ligne]. Juillet - septembre 2003 [réf. du 22 juin 2010]. Disponible sur: <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=3084>.

–. « L'engagement, quand tu nous tiens ». *Africultures No 59* [en ligne], Avril- juin 2004 [réf. du 22 juin 2010]. Disponible sur: <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=3381> .

BRYCE Jane. « Interview with Yvonne Vera ». *Sign and Taboo – Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera* [texte imprimé]. MUPONDE Robert, TARUVINGA Mandi (éds.). Harare, Oxford : Weaver Press, 2002 / James Currey, 2003, p. 217-226.

D'ERNEVILLE Annette Mbaye. « Aminata Sow Fall . *Femmes Africaine* [texte imprimé]. Romorantin : Editions Martinsart, 1981, p. 11-37.

DIABATE Henriette. *La marche des femmes sur Grand-Bassam* [texte imprimé]. Abidjan : Nouvelles Éditions Africaines, 1975, 63p.

DINI Florence. « Henriette Diabaté. 'Halte à l'intolérance!' ». *Amina 366* [en ligne], Site d'hébergement : University of Western Australia, octobre 2000 [réf. du 15 mai 2009]. Disponible sur: <http://www.arts.uwa.edu.au/AFLIT/AMINADIabate.html> .

EMECHETA Buchi. *Head Above Water – An Autobiography* [texte imprimé]. Oxford : Heinemann Educational Books, 1986, 229p.

–. « Feminism with a small 'f!' ». *Criticism and Ideology – 2nd African Writer's Conference Stockholm* [actes de colloque]. PIETERSON Kirsten Holt (ed). Uppsala : Nordiska Afrikainstitutet, 1988, p. 173-181.

GAASCH James. « Aminata SOW FALL : Entretien avec James GAASCH ». *La Nouvelle sénégalaise: texte et contexte* [en ligne]. Editions XAMAL 2000. Site d'hébergement : University of Western Australia [réf. du 12 mai 2010]. Disponible sur: http://aflit.arts.uwa.edu.au/int_gaasch2.html.

H. Edwige. « Entretien d'Edwige H. avec Aminata Sow Fall ». *Africultures* [en ligne]. 26 septembre 2005 [réf. du 12 mai 2010]. Disponible sur: <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4048>.

HAWKINS Peter. « An Interview with Aminata Sow Fall ». *African Affairs*, <Vol. 87> No. 348 [en ligne]. Oxford University Press on behalf of The Royal African Society, July 1998 [réf du 12 mai 2010], p. 419 – 430. Disponible sur: <http://www.jstor.org/stable/722441> .

HERZBERGER-FOFANA Pierette. *Ecrivains africains et identité culturelles – Entretiens* [texte imprimé]. Tubingen: Staffenberg-Verl, 1989, 124p.

HOLMES Julie. « Just an Igbo Woman : Buchi Emecheta Interview ». *The Voice* [en ligne]. 9 July 1996 [réf. du 15 mai 2010], Disponible sur: <http://emeagwali.com/nigeria/biography/buchi-emecheta-voice-09jul96.html>.

JAMES Adeola. *In Their Own Voices : African Women Writers Talk* [texte imprimé]. Portsmouth (N.H.) : Heinemann, 1990, 154p.

KIBA Simon. « Rencontre avec Mme Aminata Sow Fall ». *Amina*, 276 [en ligne]. Site d'hébergement : University of Western Australia, avril 1993 [réf du 12 mai 2010], p.22 - 24. Disponible sur: <http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINASowFall.html>.

LIKIMANI Muthoni. *Passbook number F.47927: women and Mau-Mau in Kenya, with an introductory essay by Jean O'Barr* [texte imprimé]. Basingstoke : Macmillan, 1985, 209p.

MUKAGASANA Yolande. *La mort de veut pas de moi* [texte imprimé]. Paris : Editions Fixot, 1997,268p.

MUTANDWA Grace. « Interview: Yvonne Vera: the person and the dreamer ». *Financial Gazette* [en ligne], 23 mai 2002.[réf. du 5 mai 2010]. Disponible sur: <http://www.weaverpresszimbabwe.com/latest-reviews/22-sign-and-taboo-perspectives-on-the-poetic-fiction-of-yvonne-vera/149-interview-for-yvonne-vera-grace-mutandwa.html> .

NGCOBO Laretta. « Introduction ». *Footprints in the Quag – Stories and Dialogues from Soweto* [texte imprimé]. TLALI Miriam. Cape Town, Johannesburg : David Phillip, 1989,162p.

–. « My Life and My Writing ». *Let it Be Told – Black Women Writers in Britain* [texte imprimé]. NGCOBO Laretta (éd), London : Virago Press, 1988, p. 133-140.

–. « A Black South African Writing Long After Schreiner ». *The Flawed Diamond* [texte imprimé]. VIVAN Itala (éd). Sydney : Dangaroo Press, 1994, p.188 – 199.

–. « African Motherhood – Myth and Reality ». *Criticism & Ideology – Second African Writer's Conference Stockholm 1986*[actes de colloque]. Uppsala : Scandinavian Institute of African Studies, 1988.

–. « Apartheid South Africa: Through Women's Eyes – Review ». *Third World Quarterly* <Vol. 10> No 1 : *Succession in the South* [en ligne], Jan 1988[réf. du 6 avril 2010], p. 299-306. Disponible sur : <http://www.jstor.org/stable/3992817>.

–. *Cross of Gold* [texte imprimé]. London : Longman, 1981, 289p.

–. « Review of 'Motherlands: Black Women Writing from Africa, the Caribbean and South Africa' by Susheila Nasta ». *Agenda, No 13 : Culture and Tradition* [en ligne], 1992 [réf. du 6 avril 2010], p. 65-69. Disponible sur : <http://www.jstor.org/stable/4065615>.

–. « Discours sur And They Didn't Die ». Johannesburg : *Miriam Tladi Reading Group*, 28 août 2010.

NICOT Wanda. « Interview de Tanella Boni : 'Les nègres n'iront jamais au paradis' ». *Amina* 433 [en ligne]. Site d'hébergement : University of Western Australia, mai 2006, [réf. du 5 juin 2010], Disponible sur : http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINABoni_2006.html. p.88.

OGOLA Margaret, *The River and the Source* [texte imprimé]. Nairobi : Focus Books, 2004, 198p.

OKURUT Mary Karoro. *The Invisible Weevil* [texte imprimé]. Kampala : Femrite Publications. 1998, 206p.

TLALI Miriam, *Amandla* [texte imprimé]. Johannesburg : Ravan Press, 1980, 294p.

VERA Yvonne (éd.). « Préface ». *Opening Spaces- an Anthology of Contemporary African Women's Writing* [texte imprimé]. Harare : Boabab Books, 1999, 186p.

–. *Without a Name* [texte imprimé]. Harare : Boabab Books, 1994, 103p.

–. *Why Don't You Carve Other Animals?* [texte imprimé]. 2^e éd. Harare : Boabab Books, 1994, 96p.

VIVAN Itala. « Laretta Ngcobo Interview ». *Between the Lines II* [texte imprimé]. HUNTER Eva, MACKENZIE Craig (éds). Grahamstown : The National English Literary Museum, 1993, p. 102.

VOLET Jean Marie. « Les confidences d'Aminata Sow Fall ». *Amina 120* [en ligne], Site d'hébergement : University of Western Australia, Nov 1982 [réf. du 12 mai 2010]. Disponible sur: <http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINASowFall82.html>, p.64-65.

WORSFOLD Brian. *In Conversation with Laretta Ngcobo* [en ligne]. March 1993 [réf. du 6 avril 2010]. Disponible sur: <http://www.raco.cat/index.php/Bells/article/viewFile/102751/149141>.

Œuvres : Base théorique et critique littéraire

ARENDT Hannah. « Condition de l'homme moderne ». *La condition humaine* (notes et commentaires de KREMER MARIETTI Angèle) [texte imprimé]. Trad. de : *The Human Condition*. Paris : Nathan, 2002. 117p.

BAKRATCHEVA Albena. *Thoreau's Way from Emerson to Thoreau: The Gesture of Self-Naming* [en ligne]. Delivered at the Thoreau Society Annual Gathering 2005 [réf. du 20 septembre 2009]. Disponible sur: <http://eserver.org/thoreau/naming.html>.

BARTHES Roland. *Critique et vérité* [texte imprimé]. Paris : Éditions du Seuil, 1999, 85p.

–. « Le mythe aujourd'hui ». *Mythologies* [texte imprimé]. Paris : Éditions du Seuil, 1957, p. 213-267

BRUNEL Pierre. *La critique littéraire* [texte imprimé]. Paris : PUF, 2001, 127p.

CARRON Jean-Pierre. *Ecriture et Identité – pour une poétique d'autobiographie* [texte imprimé]. Bruxelles : Ousia, 2002, 200p.

CLIFFORD Gay. *The Transformations of Allegory* [texte imprimé] . London, Boston : Routledge, Kegan Paul, 1974, 132p.

DAWSON Graham. *Soldier Heroes : British Adventure, Empire and the Imagining of Masculinities* [texte imprimé] . London, New York : Routledge, 1994, 350p.

DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix. *Kafka: pour une littérature mineure* [texte imprimé]. Paris : Éditions de Minuit, 1989, 159p.

FAYE Jean-Pierre. *Le siècle des idéologies* [texte imprimé]. Paris : A. Colin, 1996, 195p.

FOUCAULT Michel. *L'Ordre du discours : leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970* [texte imprimé]. Paris : Gallimard, 1990, 81p.

GENETTE Gérard. *Discours du récit* [texte imprimé]. 3^e éd. Paris : Editions du Seuil, 2007, 435p.

-. « Introduction à l'architexte ». *Théorie des genres* [texte imprimé]. Paris : Editions du Seuil, 1986, p.89-159.

GILMORE Leigh. *Autobiographics – a feminist theory of self-representation* [texte imprimé]. Ithaca (N.Y.), London : Cornell University Press, 1994, 255p.

GOLDMANN Lucien. « Introduction à une sociologie du roman ». *Pour une sociologie du roman* [texte imprimé]. 22^e éd. Paris : Gallimard, 1992, p. 19-59.

-. « La méthode structuraliste génétique en histoire de la littérature ». *Pour une sociologie du roman* [texte imprimé] . 22^e éd. Paris : Gallimard, 1992, p. 279-335.

HIGONNET Margaret R. (éd). « Cassandra's Question: Do Women Write War Novels? ». *Borderwork: feminist engagements with comparative literature* [texte imprimé]. . Ithaca (N.Y.), London: Cornell University Press, 1994, p. 144 -161.

JOUVE Vincent. *La poétique du roman* [texte imprimé]. 2^e éd. revue. Sedes : Armand Colin / VUEF, Collection Campus Lettres, 2001,192p.

LACAN Jacques. *D'un Autre à l'autre* [texte imprimé]. Collection Séminaires de Jacques Lacan <Vol. 2> 1968/1969, 1969 d'après la date du dernier séminaire, 2 vols, 699p.

LE GOFF Jacques. *Histoire et mémoire* [texte imprimé]. Paris: Gallimard - Collection Folio, 1988. 409p.

LEYBURN Ellen Douglass. *Satirical Allegory: Mirror of Man* [texte imprimé]. New Haven : Yale University Press, 1956, 142p.

LUKÁCS Georg. *La théorie du roman* [texte imprimé]. Traduction de : Die Theorie des Romans, 1920. Traduit de l'allemand par JANOSSY Ferenc, Paris : Editions Denoël, 1968,196p.

PEYTARD Jean. *Mikhail Bakhtine: Dialogisme et analyse du discours* [texte imprimé] . Paris : Bertrand-Lacoste, 1995. 128p.

SCHOLES Robert. Les Modes de la fonction. *Théorie des genres* [texte imprimé]. Sous la dir. de GENETTE Gérard, TODOROV Tzvetan. Paris : Editions du Seuil, 1986, p. 77-88.

SPIVAK Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline* [texte imprimé]. New York : Columbia University Press, Welles Library lectures in critical theory, 2003, 128p.

Œuvres : Théorie postcoloniale, féminisme et nationalisme

AMADIUME Ifi. *Daughters of the goddess, daughters of imperialism: African women struggle for culture, power and democracy* [texte imprimé]. London, New York : Zed Books, 2000, 300p.

–. *Male Daughters, Female Husbands* [texte imprimé]. London, New York : Zed Books, 1987, 223p.

ANDERSON Benedict. *Imagined communities : reflections of the origin and spread of nationalism* [texte imprimé] .3^e éd. London, NY : Verso, 1991, 224p.

ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth, TIFFIN Helen. *The Empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures* [texte imprimé] . 2^e éd. London, New York: Routledge, 2002, 283p.

BERGNER Gwen. *Taboo subjects: race, sex and psychoanalysis* [texte imprimé]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 200, 209p.

BHABHA Homi K. (éd.). *The location of culture - with a new preface* [texte imprimé]. 2^e éd. London, New York : Routledge Classics, 2004, 408p.

–. (éd.). « DissemiNation : Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation ». *Nation and Narration* [texte imprimé]. 2^e éd. London, New York : Routledge, 1991, p. 291-322.

BIKO Steve. *I write what I like: a selection of his writing - Intro by Barney Pityana* [texte imprimé]. 2^e éd. London : Penguin Books, 1988, 239p.

BOEHMER Elleke « Postcolonialism ». *Literary Theory and Criticism* [texte imprimé]., WAUGH Patricia (éd). Oxford : Oxford University Press, 2006, p.340-361.

–. *Colonial and Postcolonial Literature* [texte imprimé]. 2^e éd. Oxford : Oxford University Press, 2005, 351p.

BUTLER Judith, SPIVAK Gayatri Chakravorty. *L'État global*. Trad. de : *Who sings the nation-state ? : language, politics, belonging* [texte imprimé] , traduit de l'anglais (États-Unis) par BOUILLOT Françoise. Paris : Payot, 2007, 107p.

DEPESTRE René. *Bonjour et adieu à la Négritude (suivi de) Travaux d'identité* [texte imprimé]. Paris : Seghers, 1989, 257p.

ELENGA Yvon C. « Identités postcoloniales et temps d'incertitude ». *Identités postcoloniales et discours dans les cultures francophones <Vol. 1>* [texte imprimé]. Sous la dir. de SOMDAH Marie-Ange. Paris, Budapest, Torino : L'Harmattan, 2003, p. 23- 40.

FANON Frantz. *Peau noire, masques blancs* [texte imprimé]. Paris : Editions du Seuil, 1971, 191p.

GLISSANT Edouard. *Le discours antillais* [texte imprimé]. Paris : Editions du Seuil, 1981. 503p.

GUNEW Sneja. « Denaturalizing cultural nationalisms : multicultural readings of 'Australia' ». *Nation and Narration* [texte imprimé]. 2^e éd. BHABHA Homi K (éd). London : Routledge, 1991, p. 99-120.

HIGONNET Margaret R. « Civil Wars and Sexual Territories ». *Arms and the Woman* [texte imprimé]. COOPER, MUNICH, SQUIER (éds). North Carolina : The University of North Carolina Press, 1989, p. 80-96.

HOOKS Bell. *Feminist Theory: From margin to center* [texte imprimé]. 2^e éd. London : Pluto Press, 2000, 179p.

JAYAWARDENA Kumari. *Feminism and Nationalism in the Third World* [texte imprimé]. London, New Delhi : Zed Books, Kali for Women, 1986, 275p.

JUTEAU Danielle. « From Nation-Church to Nation State: Evolving Sex-Gender Relations in Québec Society ». *Between woman and nation: nationalisms, transnational feminisms, and the State* [texte imprimé]. KAPLAN Caren, ALARCÓN, Norma, MOALLEM Minoo (éds). London: Duke University Press, 1999, p. 142-161.

KOLAWOLE Mary E. Modupe (éd). *Gender Perceptions and Development in Africa* [texte imprimé]. Lagos : Arrabon Academic Publishers, 1998, 288p.

LISTER Ruth. *Citizenship: Feminist Perspectives* [texte imprimé]. London : Macmillan Press, 1997, 284p.

MELI Francis. « South Africa and the Rise of African Nationalism ». *The National Question in South Africa* [texte imprimé]. VAN DIEPEN Maria (éd). London : Zed Books, 1988, p. 67.

MOORE-GILBERT Bart, STANTON Gareth, MALEY Willy (éds.). *Postcolonial Criticism* [texte imprimé] . London, New York : Longman, 1997, 312p

MOURA Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale* [texte imprimé]. Paris : Presses Universitaires de France, 1999. 174p.

NNAEMEKA Obioma (éd). *Sisterhood, feminisms, and power: from Africa to the diaspora* [texte imprimé]. Trenton NJ, Asmara Eritrea. : Africa World Press, 1998, 513p.

–. « Bringing African Women into the Classroom: Rethinking Pedagogy and Epistemology ». *Borderwork : feminist engagements with comparative literature* [texte imprimé]. (Éd) HIGONNET Margaret R., Ithaca (N.Y.), London : Cornell University Press, 1994, p. 301-318.

OGUNDIPE–LESLIE Molar. *Re-creating Ourselves: African Women and Critical Transformations* [texte imprimé]. Trenton NJ. : Africa World Press, 1994, 262p.

RENAN Ernest. « What is a nation? » [texte imprimé]. Trad. de : *Qu'est-ce qu'une nation ?* [Discours délivré à la Sorbonne 11 mars 1882], traduit du français par THOM Martin. BHABHA Homi K. (éd.). *Nation and Narration*. 2^e éd. London, New York : Routledge, 1991, p. 8-22.

SAID Edward W. *Culture et impérialisme* [texte imprimé] Trad. de : *Culture and Imperialism*, traduit de l'anglais par CHEMLA Paul. Paris : Fayard, 2000, 555p.

SENGHOR Léopold Sedar. *Les fondements de l'africanité ou Négritude et Arabité* [texte imprimé]. Paris : Présence Africaine, 1967 ? 108p.

SPIVAK Gayatri Chakravorty. « Can the Subaltern Speak? », *Marxism and the Interpretation of Culture* [texte imprimé]. NELSON Cary, GROSSBERG Lawrence (éd). Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 1988, p. 271-313.

–. « French Feminism in an International Frame ». *In Other Worlds: essays in cultural politics* [texte imprimé] New York : Routledge, 2006, ch. 5.

SZEMAN Imre. *Zones of instability: literature, postcolonialism and the nation* [texte imprimé]. Baltimore : John Hopkins University Press, London, 2003. 245p.

THIAM Awa. *La parole aux négresses* [texte imprimé]. Paris : Editions Denoël / Gonthier, 1978. 189p.

WALDER Dennis. *Post-colonial literatures in English: history, language, theory* [texte imprimé]. Oxford: Blackwell Publishers, 1998, 232p.

WALLER Marguerite, RYCENGA Jennifer (éds). « Introduction ». *Frontline Feminisms : Women, War and Resistance* [texte imprimé]. London, New York : Routledge, 2000.472p.

YUVAL-DAVIS Nira. *Gender and nation*. texte imprimé. London, New Delhi : SAGE Publications, 1997, 157p.

Œuvres : Littérature africaine – romans, théorie et critique

ADAMS Ann Marie. « « Its a Woman's War : Engendering Conflict in Buchi Emecheta's Destination Biafra. *Calloo*, <Vol. 24> No 1 [en ligne]. John Hopkins Press, Winter 2001 [réf du 13 mai 2010], p. 287-300. Disponible sur: <http://www.jstor.org/stable/3300501>.

ANOZIE Sunday O. *Sociologie du Roman Africain* [texte imprimé]. Paris : Aubier-Montaigne, Collection Tiers Monde et Développement, 1970, 268p.

BA Miriama. « La fonction politique des littératures africaines écrites ». *Ecriture française dans le monde* <Vol. 3> No 5 [texte imprimé]. Québec : Editions Naaman, 1981, p. 6.

BUGUL Ken. « Ecrire aujourd'hui: Questions, enjeux, défis ». *Notre Librairie No 142* [en ligne], Site d'hébergement : University of Western Australia, oct.-Déc. 2000 [réf. du 20 mai 2010], Disponible sur : <http://aflit.arts.uwa.edu.au/KenbugulNL.html> , p. 6-11.

BULL-CHRISTIANSEN Lene. *Research Report No 132: Tales of the Nation – Feminist Nationalism or Patriotic History? Defining History and Identity in Zimbabwe* [texte imprimé] . Uppsala : Nordiska Afrikainstitutet, 2004, 118p.

CAZENAVE Odile. « Paroles engagées, Paroles engageantes : nouveaux contours de la littérature africaine aujourd'hui ». *Africultures* [en ligne], 1 juin 2004 [réf. du 20 mai 2010].
Disponible sur : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=3380>.

–. *Femmes rebelles: naissance d'un nouveau roman africain au féminin* [texte imprimé] Paris : L'Harmattan, 1996, 349p.

CHINODYA Shimmer. *Harvest of Thorns* [texte imprimé] Harare : Boabab Books, 1989, 248p.

CHIWOME Emmanuel. « A comparative analysis of Solomon Mutsware's and Yvonne Vera's handling of the legend of Nehanda ». *Sign and Taboo – Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera* [texte imprimé]. MUPONDE Robert, TARUVINGA Mandi (éds.). Harare, Oxford : Weaver Press, 2002 / James Currey, 2003, p. 179-190.

COUSSY Denise. *Littératures de l'Afrique Anglophone* [texte imprimé]. Aix-en-Provence : Édusud, 2007, 160p.

D'ALMEIDA Irène Assi, HAMOU Sion. « L'écriture en Afrique noire francophone : le temps du miroir ». *Etudes littéraires* <Vol. 2> No 24 [en ligne], 1991 [réf. du 2 août 2010], p. 41-50. Disponible sur: <http://id.erudit.org/iderudit/500966ar>.

D'ALMEIDA Irène Assiba. *Francophone African women writers: destroying the emptiness of silence* [texte imprimé]. Gainesville : University Press of Florida, 1994, 222p.

DAVIES Carole Boyce, GRAVES Anne Adams, (éds). *Ngambika: studies of women in African literature* [texte imprimé]. Trenton, N.J.: Africa World Press, 1986, 298p.

DAYMOND Margaret J. « To Write Beyond the "Fact" – Fictional Revisions of Southern African Women in History by Yvonne Vera and Lauretta Ngcobo . *New Women's Writing in African Literature* [texte imprimé]. EMENYONU Ernest (éd.). Oxford : James Curry, 2004, p. 138-155.

DEHON L. Clare. *Le réalisme africain : le roman francophone en Afrique subsaharienne* [texte imprimé]. Paris : L'Harmattan, 2002, 409p.

DIOP Boubacar Boris. *Le temps de Tamango - préface de Mongo Beti* [texte imprimé]. 3^e éd. Paris : Groupe Privat / Le Rocher, 2006, 181p.

ELLINGTON Athleen. « Aminata Sow Fall's "Demon" Women: An Anti-Feminist Social Vision ». *Contributions in Black Studies <Vol. 9> Article 9* [en ligne]. 1992 [réf. du 10 août 2010]. Disponible sur: <http://scholarworks.umass.edu/cibs/vol9/iss1/9>.

FICK A.C. « Introduction : Laretta Ngcobo, The Rending of the Veil ». *Women Writing Africa – The Southern Region* [texte imprimé. DAYMOND M.J et al. (éds). Johannesburg : Wits University Press, 2003, p. 357- 362.

FISHBURN Katherine. *Reading Buchi Emecheta: Cross-Cultural Conversation* [texte imprimé. London, Connecticut : Greenwood Press, 1995, 201p.

FRANK Katherine. « Women without Men: the Feminist Novel in Africa ». *African literature today <Vol. 15> : Women in African literature today: a review* [texte imprimé] JONES Eldred Durosimi (éd). London: James Currey, 1987, p.14-34.

GADJIGO Sam. Social Vision in Aminata Sow Fall's Literary Work. *World Literature Today, <Vol. 63> No. 3* [en ligne]. University of Oklahoma, Summer 1989 [réf. du 16 juin 2010]. Disponible sur: <http://www.jstor.org/stable/40145313>, p. 411-415.

GAIDZANWA Rudo. *Images of Women in Zimbabwean Literature* [texte imprimé]. Harare : Litho Services, 1985, 101p.

GUEYE Medoune. « La question du féminisme chez Miriama Bâ et Aminata Sow Fall » *The French Review <Vol. 72> No. 2* [en ligne]. American Association of Teachers of French, Dec. 1998 [réf. du 12 mai 2010], Disponible sur: <http://www.jstor.org/stable/399037> , p. 308 -319.

–.. *Aminata Sow Fall– Oralité et société dans l'œuvre romanesque* [texte imprimé] Paris : L' Harmattan, 2005, 197p.

GYIMAH Miriam C. « Review of Aspects of Feminism and Gender in the Novels of Three West African Women Writers (Aidoo, Emecheta, Darko) ». *West Africa Review* [en ligne]. KOHRS-AMISSAH Edith (éd). 2003 [réf. du 02 juin 2008]. Disponible sur: <http://www.westafricareview.com/vol4.1/gyimah.html>.

HABILA Helon. « Obituary: Yvonne Vera ». *The Guardian UK* [en ligne], 27 avril 2005 [réf. du 10 avril 2010]. Disponible sur: <http://www.guardian.co.uk/news/2005/apr/27/guardianobituaries.books>.

HARROW Kenneth W. *Less than one and double: a feminist reading of African women's writing* [texte imprimé]. Portsmouth N.H : Heinemann, 2002, 305p.

HERZBERGER-FOFANA Pierette. *Littérature féminine francophone d'Afrique Noire – suivi d'un dictionnaire des romancières* [texte imprimé]. Paris : L'Harmattan, 2000, 570p.

HOVE Chenjerai. *Bones* [texte imprimé]. Cape Town : David Phillip, 1988, 112p.

HUNTER Eva. « 'We have to defend ourselves': Women, Tradition and Change in Laretta Ngcobo's *And They Didn't Die* ». *Tulsa Studies in Women's Literature* <Vol. 13>, No 1 [texte imprimé]. Spring 1994, p. 113-126.

IRELE Abiola. *The African experience in literature and ideology* [texte imprimé]. London, Ibadan, Nairobi : Heinemann, 1981, 216p.

KASENDE Luhaka Anyikoy. « Littérature négro-africaine, idéologie et (sous-) développement ». *Cahiers d'Études africaines* < Vol. 3> Issue 147 [texte imprimé]. 1997, p. 537-553.

KESTELOOT Lilyan. « L'écrivain africain aujourd'hui mise au point ». *Africultures* [en ligne]. 16 février 2010 [réf. du 15 mai 2010]. Disponible sur: <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=9207>.

KURTZ J. Roger. « Afterword ». *Coming to Birth - with historical context by HAY Jean* [texte imprimé]. MACGOYE Marjorie Oludhe. New York : The Feminist Press, 2000, p. 151-178.

LIMB Peter, VOLET Jean-Marie. *Bibliography of African Literature* [texte imprimé]. Lanham, Folkestone : Scarecrow Press Inc., 1996, 433p.

MANGWANDA Kombe. « Remapping the colonial space: Yvonne Vera's *Nehanda* ». *Sign and Taboo – Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera* [texte imprimé]. MUPONDE Robert, MUPONDE Robert, TARUVINGA Mandi (éds.). Harare, Oxford : Weaver Press, 2002 / James Currey, 2003, p. 141-154.

MARTIN SHAW Carolyn. « The habit of assigning meaning: signs of Yvonne Vera's world » *Sign and Taboo – Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera* [texte imprimé]. MUPONDE Robert, TARUVINGA Mandi (éds.). Harare, Oxford : Weaver Press, 2002 / James Currey, 2003, p. 25-38.

MINH-HA Trinh T. « Aminata Sow Fall et l'espace du don ». *The French Review*, <Vol. 55> No. 6 : *Literature and Civilisation of Black Francophone Africa* [en ligne]. American Association of Teachers of French, May 1982 [réf. du 12 mai 2010]. Disponible sur: <http://www.jstor.org/stable/390643> , p. 780-789.

MONGO-MBOUSSA Boniface. « Le Pleurer-Rire des écrivains africains ». *Africultures* [en ligne]. 01 novembre 1998 [réf. du 12 mai 2010]. Disponible sur: <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=523>.

NASTA Susheila (éd). *Motherlands: Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Asia* [texte imprimé]. London: Women's Press, 1991, 288p.

NDINDA Joseph. *Révolutions et femmes en révolution : dans le roman africain francophone au sud du Sahara* [texte imprimé]. Paris : L'Harmattan, 2002, 203p.

NFAH-ABBEYENI Juliana Makuchi. *African Women's Writing – Identity, Sexuality and Difference* [texte imprimé]. Bloomington, Indianapolis : Indiana University Press, 1997, 188p.

NGANDU Pius Nkashama. *Ruptures et écritures de violence: études sur le roman et les littératures africaines contemporaines* [texte imprimé]. Paris : l'Harmattan, 1997, 386p.

NNAEMEKA Obioma (éd), *The Politics of (M)Othering : womanhood, identity and resistance in African literature* [texte imprimé] London : Routledge, 1997, 233p.

NWACHUKWU-AGBADA J.O.J. « Buchi Emecheta : Politics, War and Feminism in Destination Biafra ». *Perspectives on Buchi Emecheta* [texte imprimé]. UMEH Marie (éd). Trenton NJ : African World Press, 1996, p. 387-394.

OBI Joseph. « Literature and the social function of language: critical notes on an African debate ». *Culture, society and politics in modern African literature: texts and contexts* [texte imprimé]. OJAIDE Tanure, OBI Joseph. Durham (N.C.) : Carolina Academic Press, 2002. p. 159-172.

OGUNDELE Oladipo Joseph. « A Conversation with Dr Buchi Emecheta . *Perspectives on Buchi Emecheta* [texte imprimé]. UMEH Marie (éd), Trenton NJ : African World Press, 1996, p. 447-456.

OKAFOR R. N. C. *The African Narcissus: a comparative study of anglophone and francophone fiction* [texte imprimé]. New York, London, Lagos (Nigéria) : NOK Publishers, 1991, 289p.

OLNEY James. *Tell me Africa: An approach to African literature* [texte imprimé]. New Jersey : Princeton University Press, 1973, 324p.

ORMEROD Beverly, VOLET Jean-Marie. *Romancières africaines d'expression française : le sud du Sahara* [texte imprimé]. Paris : L'Harmattan, 1994, 159p.

PORTER Abioseh M. « They Were There Too : Women and the Civil War(s) in Destination Biafra ». *Perspectives on Buchi Emecheta* [texte imprimé]. UMEH Marie (éd). Trenton NJ : African World Press, 1996, p. 313-332.

SENGHOR Léopold Sédar. *Poèmes* [texte imprimé]. 4e éd. Paris : Editions du Seuil, 1984, 413p.

SENKORO, F. E. M. K. *The Prostitute in African Literature* [texte imprimé]. Dar Es Salaam : Dar Es Salaam University Press, 1982, 96p.

SOYINKA Wole. *Myth, Literature and the African World* [texte imprimé]. Cambridge : Cambridge University Press, 1995, 168p.

STRATTON Florence. *Contemporary African literature and the politics of gender* [texte imprimé]. London, New York: Routledge, 1994, 200p.

UMEH Marie. *Women and Social Realism in the Novels of Buchi Emecheta* [texte imprimé]. PhD : University of Wisconsin-Madison, 1981, 197p.

URAIIZEE Joya. « Fragmented Borders and Female Boundary Markers in Buchi Emecheta's 'Destination Biafra' ». *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, <Vol. 30>, No. 1 / 2 [en ligne]. Spring, 1997 [réf du 13 mai 2010]. Disponible sur: <http://www.jstor.org/stable/1315424> p. 16-28.

VAMBE, Maurice T. « Spirit possession and the paradox of post-colonial resistance in Yvonne Vera's *Nehanda* ». *Sign and Taboo – Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera* [texte imprimé]. MUPONDE Robert, TARUVINGA Mandi (éds.). Harare, Oxford : Weaver Press, 2002 / James Currey, 2003, p. 127-140.

VOLET Jean Marie. *Biographie de Tanella Boni* [en ligne]. The University of Western Australia,]. Modifié le 19 janvier 2009, [réf du 21 juin 2010]. Disponible sur: <http://aflit.arts.uwa.edu.au/BoniTanella.html>.

– . *Compte rendu : 'Matins de couvre-feu' un roman de Tanella Boni* [en ligne. Janvier 2009 [réf. du 15 juin 2010]. Disponible sur: http://findarticles.com/p/articles/mi_hb5270/is_1_77/ai_n29024895/.

– . *La parole aux Africaines ou l'idée de pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-saharienne* [texte imprimé]. Amsterdam, Atlanta : Rodopi, 1993, 367p.

WA THIONG'O Ngũgĩ. *Barrel of a Pen: resistance to repression in neo-colonial Kenya* [texte imprimé]. London : New Beacon Books, 1983, 103p.

WILSON-TAGOE Nana. « History, gender and the problem of representation in the novels of Yvonne Vera ». *Sign and Taboo – Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera*, texte imprimé]. MUPONDE Robert, TARUVINGA Mandi (éds.). Harare, Oxford : Weaver Press, 2002 / James Currey, 2003, p155-178.

WORSFOLD Brian. « Black South African Countrywomen in Lauretta Ngcobo's *Long Prose* ». *Altered State? Writing and South Africa Works* [texte imprimé]. BOEHMER Elleke et al. (éds). Sydney : Dangaroo Press, 1991. p. 111-120

ZHUWARARA Rino. « Men and women in a colonial context: A discourse on gender and liberation in Chenjerai Hove's 1989 Noma award-winning novel – *Bones* ». *Zambezia: The Journal of the University of Zimbabwe* 21, No 14-15 [en ligne]. Harare : University of Zimbabwe Publications, 1994 [réf. du 6 avril 2010]. Disponible sur: <http://www.postcolonialweb.org/zimbabwe/hove/nehanda.html>.

Œuvres : Historie, sociologie et politique

ADAMS Melinda. « Colonial Policies and Women's Participation in Public Life: The Case of British Southern Cameroons ». *African Studies Quarterly* <Vol. 8> Issue 3 [en ligne], 2006 [réf. du 30 avril 2008]. Disponible sur : http://www.africa.ufl.edu/asq/v8/v8i3a1.htm#_ednauthors#_ednauthors .

AKOKPARI John. « 'You Don't Belong Here'- Citizenship, the State and Africa's Conflicts : Reflections of Ivory Coast ». *The Roots of African Conflicts: The Causes and Effects* [texte imprimé]. NHEMA Alfred & ZELEZA Paul Tiyambe (éds). Oxford : James Currey Ltd., 2008, p. 88-105.

ALISON H. Miranda. *Women and Political Violence : Female combatants in ethno-national conflict* [texte imprimé]. London, New York : Routledge, 2009, 275p.

BANNON Alecia, MIGUEL Edward, POSNER Daniel. *Sources of Ethnic Identification in Africa*. Michigan, Cape Town, Legon-Accra : Afrobarometer Working Papers, [en ligne], August 2004 [réf. du 10 novembre 2010]. Disponible sur: www.afrobarometer.org .

BECK Linda J. « Senegal's 'Patrimonial Democrats': Incremental Reform and the Obstacles to the Consolidation of Democracy ». *Canadian Journal of African Studies / Revue Canadienne des Études Africaines* <Vol. 31> No. 1 [en ligne], 1997 [réf. du 11 juin 2010] Disponible sur: www.jstor.org/stable/485323 , p. 1-31.

BODDY-EVANS Alistair. *Women's Anti-Pass Law Campaigns in South Africa -What happened when the SA government tried to force women to carry passes* [en ligne]. About.com [réf. du 9 avril 2010]. Disponible sur: <http://africanhistory.about.com/od/apartheid/a/WomensAntiPass.html>.

BOONE Catherine. « State Power and Economic Crisis in Senegal ». *Comparative Politics* <Vol. 22> No. 3 [en ligne], Apr. 1990 [réf. du 11 juin 2010]. Disponible sur: www.jstor.org/stable/421965, p. 341-357.

CALDERISI Robert. *The Trouble with Africa: Why Foreign Aid Isn't Working* [texte imprimé]. New York : Palgrave Macmillan, 2006, 249p.

CHUKU Gloria. *Igbo Women and Economic Transformation in Southeastern Nigeria, 1900 – 1960* [texte imprimé]. London, New York : Routledge, 2005, 320p.

CREEVEY Lucy. « Islam, Women and the Role of the State in Senegal ». *Journal of Religion in Africa*, <Vol. 26>, fasc.3 [en ligne]. Brill, August 1996 [réf. du 16 juin 2010]. Disponible sur: <http://www.jstor.org/stable/1581646> , p. 268-307

DAVIDSON Basil. *Modern Africa* [texte imprimé]. London ,New York : Longman, 1983, 234p.

DE ST JORRE John. *The Brother's War* [texte imprimé]. Boston : Houghton Mifflin Company : 1972, 437p.

DEMBELE Dem Moussa. *Debt and Destruction in Senegal: A Study of 20 Years of IMF and World Bank Policies*[en ligne]. London : World Development Movement, November 2003, [réf. du 6 août 2010] .Disponible sur: <http://www.liberationafrique.org/IMG/pdf/senegaldebt.pdf>.

GESCHIERE Peter. *The Perils of Belonging: Autochthony, Citizenship, and Exclusion in Africa and Europe* [texte imprimé] Chicago : University of Chicago Press Ltd., 2009, 283p.

GUEYE Abdoulaye. « De la reconfiguration de l'espace politique au Sénégal: les alliances de la post-alternance ». *Canadian Journal of African Studies / Revue Canadienne des Etudes Africaines*, <Vol. 40> No 2 [en ligne]. 2006 [réf du 2 août 2010], Disponible sur: <http://www.jstor.org/stable/25433881>, p. 268 – 295.

KASFIR Nelson (éd). *State and Class in Africa* [texte imprimé]. London : Frank Cass & Co. Ltd, 1984, 125p.

KONAN Venance. « La dangereuse tentation de Laurent Gbagbo ». *Le Patriote* [en ligne]. 06 décembre 2010 [réf. du 6 décembre 2010]. Disponible sur: <http://www.courrierinternational.com/article/2010/12/06/la-dangereuse-tentation-de-laurent-gbagbo>,

LAVROFF Dimitri-Georges. *La République du Sénégal* [texte imprimé]. Collection : Comment ils sont gouvernés, Paris : Libraire de Droit et de Jurisprudence, 1969, 257p.

LYONS Tanya. *Gun and Guerilla Girls: Women in the Zimbabwean Liberation Struggle* [texte imprimé]. Trenton NJ : Africa World Press Inc., 2004, 338p.

MACAMO Elisio Salvado (éd). *Negotiating Modernity: Africa's Ambivalent Experience* [texte imprimé. CODESRIA. New York, Pretoria : Zed Books, University of South Africa Press, 2005, 256p.

MARTIN David, JOHNSON Phyllis. *The Struggle for Zimbabwe : The Chimurenga War. avec préface de MUGABE Robert* [texte imprimé]. Johannesburg : Ravan Press, 2001, 378p.

NHEMA Alfred, ZELEZA Paul Tiyambe (éds). *The Roots of African Conflicts: The Causes and Effects* [texte imprimé. Oxford : James Currey Ltd, 2008, 244p.

OMORUYI Omo. *The Origin of Nigeria : God of justice not associated with an unjust political order*, [en ligne]. Appeal to President Obasanjo not to rewrite Nigérien History [réf. du 1 novembre 2010]. Disponible sur: http://www.nigerdeltacongress.com/tarticles/the%20origin_of_nigeria.html.

PAVKOVIC Aleksandar, RADAN Peter. *Creating New States – Theory and Practice of Secession* [texte imprimé]. Burington, Hampshire : Ashgate Publishing Company, 2007, 277p.

SAPA-AP. « Two hundred women gang-raped near UN base ». *Mail & Guardian* [en ligne]. Johannesburg : Aug. 24 2010 [réf. du 25 août 2010]. Disponible sur: <http://www.mg.co.za/article/2010-08-24-two-hundred-women-gangraped-near-un-base>.

SIMMONS Andrew. *Senegal to sign Cassamance accord* [en ligne]. Dakar : BBC News [réf. du 10 octobre 2010]. Disponible sur: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/4133881.html>.

SPIVAK Gayatri Chakravorty. « Subaltern Studies: Deconstructing Histography ». *In Other Worlds: essays in cultural politics*[texte imprimé]. New York: Routledge, 2006, p. 271-304.

STAFFORD Andy. « Senegal: May 1968 – Africa's Revolt ». *GHI Bulletin Supplement : 1968- Memories and Legacies of a Global Revolt* [en ligne]. Fall 2009 [réf. du 10 août 2010]. Disponible sur: http://www.ghi-dc.org/files/publications/bu_supp/supp006/bus6_129.pdf.

SWEETMAN David. *Women Leaders in African History* [texte imprimé]. London : Heinemann Educational Books, 1984, 100p.

ZVOMUYA Percy. « Crown me King ». *Mail and Guardian* [en ligne]. Johannesburg : Nov. 12 2010 [réf. du 12 novembre 2010]. Disponible sur: <http://www.mg.co.za/article/2010-11-12-crown-me-king>.

ZELEZA Paul Tiyambe. « Discriminations de genre dans l' historiographie africaine ». *Sexe, Genre et société -Engendrer les sciences sociales africaines*. Sous la dir. de MAMA Amina, SOW Fatou, Ayesha IMAN. Paris, Dakar : Editions Karthala et Codesria, 2004, p. 93-130.

Œuvres : Dictionnaires et bases de données

ABIDJAN.NET. « Profil de Tanella Boni ». *Abidjan.net : Qui est Qui ?* [En ligne Weblogy Corporation, 1998 - 2002 [réf. du 22 juin 2010]. Disponible sur: <http://www.abidjannet/qui/profil.asp?id=815>.

ACADEMIE FRANCAISE, Dictionnaire de l'Academie Francaise [en ligne]. 9^e éd. [réf du 17 octobre 2010].Disponible sur: <http://www.academie-francaise.fr/dictionnaire/>

BRUNEL Pierre (dir.). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris : Editions du Rocher, 1988. 1436p.

DA SILVA Tony Simoes. *Women Writing Africa – Bibliography of Anglophone Women Writers* [en ligne]. University of Wallongong Australia. Site-web: University of Western Australia, [réf. du 03 septembre 2008]. Disponible sur: <http://aflit.arts.uwa.edu.au/FEMECalireEN.html> .

UNIVERSITE DE CAEN. *Weblitaf* [en ligne]. Site-web LITAF : Littérature Africaine Francophone [réf. du 03 septembre, 2008]. Disponible sur: <http://www.litaf.cean.org/page2.html>.

VOLET Jean Marie. *Ecrivaines africaines francophones* [en ligne]. Site -web : University of Western Australia [réf. du 03 septembre, 2008]. Disponible sur: <http://aflit.arts.uwa.edu.au/FEMECalphabetique.html>.

ANNEXE

Interview with Laretta Ngcobo

Preceding her first talk on “And They Didn’t Die” in South Africa, 18 August 2010, Johannesburg⁴⁶⁸

1. *Thank you very much for according me this time. We first met at the Women’s Words African Worlds event, where the main focus was establishing a pan-African dialogue between women writers, yet only one participant was from Francophone Africa. What is your opinion of the divide between women writing in different colonial languages?*

I consider it an imposition of history that we can’t even communicate in our own languages. These are superficial impositions, creating differences despite our common cultural identity which is an African identity

2. *At event, you linked women’s writing to their traditional role of storytellers, citing you mother and grandmother as influences. Why is it important for women to tell their own stories?*

It is a question of being portrayed by others as opposed to portraying yourself. Women respect themselves therefore they respect their female characters because they are a part of them. Male writers don’t often have a female protagonist and when they do, they pick on her weaknesses. I have seldom found a man who portrays a woman in a role of respect. In fact, I wrote a critical analysis of three South African authors; Mzamane⁴⁶⁹,

⁴⁶⁸ Transcribed from notes made during our discussion

⁴⁶⁹ Mbulelo Mzamane author of *Mzala: The short stories of Mbulelo Mzamane (1980)*

Mphahlele⁴⁷⁰ and Ndebele⁴⁷¹ Although I had very much admired Mphahlele as a writer, I found that that he was constantly belittling them and as much as I appreciate comic writing, I realised that Mzamane was always poking fun at women in his short stories. Only Ndebele portrayed women fairly, although all three writers portrayed older women (beyond what I call the sexual age) with respect. It is as though a woman's body has to get to that point where she can no longer have children, when she stops being a sexual being, before she can get respect.

3. *Through their writing, black South African women have shown that they have a voice but is anyone listening (esp. in matters of national importance)?*

Women writers are being shut out. I have been back for 15 years but this is the first time that I have been invited to discuss “*And They Didn't Die*” despite presenting it all over the world while in exile.

4. *Would you consider South African struggle literature as idealistic / romanticised? And do you think we're heading for an era of post-liberation disillusionment? How would classify *And They Didn't Die*?*

When are we going to start being critical of the political situation in South Africa? On the second day of Women's Words African Worlds⁴⁷² the women were being very critical of Mbeki⁴⁷³ and Zuma⁴⁷⁴. I think we are about to enter a new phase of writing in South Africa.

⁴⁷⁰ Ez'kia Mphahlele author of *Down Second Avenue* (1959)

⁴⁷¹ Njabulo S. Ndebele, author of *Fools and Other Stories* (1983)

⁴⁷² Literary event held earlier that week in Johannesburg

⁴⁷³ Thabo Mbeki president of South Africa 1999 - 2008

⁴⁷⁴ Jacob Zuma, current president of South Africa

5. *Cross of Gold (1987) is said to belong to the Black Consciousness era 1970s, along with novels such as Amandla by Miriam Tladi which are said to be influenced by the movement. Would “ And They Didn’t Die” have a similar influence?*

No. It is a recording of history as it was happening, even when I was fictionalising. There is this blind eye of society because there wouldn't have been *apartheid* in South Africa without black women. It had to have a foundation that raised children who would become workers in the city and care for them when they were elderly and sick. They were the rock of *apartheid* but they didn't do it willingly. At the age of 16, before your child even becomes aware that he is a man, he is plucked from you; thereafter you'll only see him for 2 weeks a year. No. They were forced to carry the whole system on their shoulders.

6. *Would you describe it as “her-story”?*

No. I wouldn't like to label my work that way. It would be exposing a certain stance before you even start reading it. It is a historical novel that's all.

7. *The 1999 edition of “And They Didn’t Die” is published by the Feminist Press. How do you feel about the term “feminist’ being applied to African Women’s Writing?*

It is a western description of the same thing. What other word would we use to describe gender issues? The label doesn't bother me.

8. *What about Buchi Emecheta referring to herself a feminist with a small “f”?*

Yes, there was a feeling that western feminists were suggesting that we were allowing ourselves to be in this position. But what do you do when you have a political battle one side and a gender battle on the other? The political climate at the time was so oppressive...we couldn't breathe. We were with the men in the political fight but even after Charlotte Maxeke⁴⁷⁵, women were still sidelined.

Thank you for your time 'Mme Ngcobo, I look forward to hearing the presentation on "And They Didn't Die" this afternoon.

⁴⁷⁵ Charlotte Mxeke (1874-1939) – founder of the Bantu Women's League which later became part of the ANC Women's League.

En Afrique subsaharienne, le nationalisme « imagine » une identité nationale homogène enracinée dans la mythologie de la spécificité africaine qui représente la femme comme un symbole des racines culturelles (le trope de la « Mère Afrique »). Ce travail analyse comment la romancière subsaharienne (la femme objet culturel muet, extra-historique et apolitique) s'approprie le discours nationaliste africain (réimaginer la nation) pour définir une autre identité pour la femme. L'étude sonde l'hypothèse d'un sujet marginal qui se révèle dans des « lieux frontaliers » selon sa ressemblance et son altérité par rapport aux sujets dominants. Elle analyse la nationalité politique (citoyenneté), la nationalité culturelle (africanité), ainsi que leur enchevêtrement dans la nationalité féminine. *And They Didn't Die* et *Nehanda* évoquent les mouvements de libération en l'Afrique du Sud et au Zimbabwe pour recontextualiser l'appartenance culturelle de la femme « pot de culture » entre la tradition de la modernité. *Matins de couvre-feu* et *L'Ex-père de la nation* révèlent la désillusion après les indépendances du Sénégal et la Côte d'Ivoire pour déstabiliser la dichotomie des espaces public et privé – un Etat centré sur l'homme (le « Père-de-la-nation ») et une sphère domestique féminine. *Destination Biafra* traite le nationalisme ethnique au Nigéria pour aborder la problématique de la nationalité au carrefour des nationalités politique et culturelle : Un **Etat** (espace géopolitique) définie par des frontières modernes et une **Nation** (« communauté imaginée ») supranationale définie par une culture précoloniale.

Mots clés : Afrique subsaharienne, littérature féminine, citoyenneté, nationalisme, féminisme, autoreprésentation.

RE-IMAGINING THE NATION: African nationalism, socio-political commitment and self-representation in sub-Saharan women's novels

Nationalism in sub-Saharan Africa « imagines » a homogenous national identity embedded in the mythology of African uniqueness, which represents the woman symbol of cultural roots (the “Mother Africa” trope). This study analyses how the sub-Saharan female novelist (the woman as a mute, extra-historical and apolitical object of culture) appropriates African nationalism (re-imagines the nation) to define a new identity for African womanhood. The study tests the hypothesis that a marginal subject reveals itself in “border location” according to its similarity or difference to dominant subjects. It analyses political nationality (citizenship), cultural nationality (Africanness), and their interaction within the representation of female national identity. *And They Didn't Die* and *Nehanda* evoke liberation movements in South Africa and Zimbabwe to recontextualise women's cultural affiliation (the woman “pot of culture”) between tradition and modernity. *Matins de couvre-feu* and *L'Ex-père de la nation* depict the post-independence disillusionment of Senegal and the Ivory Coast to subvert the dichotomy of public and private spheres which construct a male centred State (the “Father of the Nation”) and the woman-centred “domestic” sphere. Finally, *Destination Biafra* highlights ethnic nationalism in Nigeria to illustrate the problematic of the intertwining of cultural and political nationalities resulting from the paradoxical construction of the African nation-state: A **State** (a geo-political space) defined by modern borders and a supranational **nation** (“imagined community”) delimited by the symbolic borders of a pre-colonial culture.

Key words: Sub-Saharan Africa, women's literature, citizenship, nationalism, feminism, self-representation.