



UNIVERSITE DE REIMS CHAMPAGNE-ARDENNE
ECOLE DOCTORALE SCIENCES DE L'HOMME ET DE LA SOCIETE (555)

THESE

Pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITE DE REIMS CHAMPAGNE-ARDENNE

Discipline : Langues et littératures romanes : Espagnol

Présentée et soutenue publiquement par

KOUNGA Tatiana

Le 06 Juin 2014

**REPRESENTATIONS ET IDENTITES DES FEMMES AFRO-
DESCENDANTES ET AFRICAINES DANS LA LITTERATURE : CAS DU
PEROU ET DU GABON**

JURY

M^{me} Caroline LEPAGE, Professeure des Universités à l'Université de Poitiers, Présidente

M^{me} Marie-Madeleine GLADIEU, Professeure des Universités à l'Université de Reims
Champagne-Ardenne (CIRLEP, EA 4299), Directrice de Thèse

M^{me} Françoise AUBÈS, Professeure des Universités à l'Université Paris Ouest Nanterre La
Defense (Paris 10), Rapporteur

M. Alain TROUVÉ, Maître de Conférences, HDR, Université de Reims Champagne-Ardenne,
Examineur.

À mes parents, mes sœurs, frères, nièces et neveux, je dédie ce travail.

REMERCIEMENTS

*Tout en rendant gloire à **Dieu**, j'exprime ma gratitude à ma famille pour l'attention et le soutien moral qui ont participé à l'aboutissement de ce travail.*

*J'exprime également mes vifs remerciements à ma directrice de thèse, Madame le Professeur **Marie-Madeleine GLADIEU**, qui m'a encadré par ses propositions, ses conseils, ses encouragements et surtout sa patience. Merci de m'avoir aidé à enrichir la qualité de ce travail et de m'avoir accompagné jusqu'au bout.*

***Marie JACQUEMART** et **Thierry MANFOUMBI-MIKALA** pour le temps consacré à la lecture de ce travail.*

*À toi **Maud DELEVAUX**, pour ta contribution.*

*Je tiens aussi à exprimer ma reconnaissance à **Alexis ROSSEMOND**, pour son aide matérielle, ses conseils et ses encouragements pour l'aboutissement de ce travail.*

*Je n'oublie pas **Inès Véronia VOGADE**, **Olivia ADA**, **Landry BOULAMATARI**, **Sani MOHAMOUDOU**, **Elie Stelle Armande MOUSSODJI** et **AKOMO ZOGHE Cyriaque** pour leurs propositions et leur soutien.*

Merci à tous !

SOMMAIRE

DÉDICACE	2
REMERCIEMENTS	3
INTRODUCTION	5
PREMIÈRE PARTIE	28
ÉTUDE ANALYTIQUE DE LA LITTÉRATURE AFRO-PÉRUVIENNE ET CONDITION DES FEMMES D’ASCENDANCE AFRICAINE	28
CHAPITRE I : ANALYSE PRELIMINAIRE DE LA LITTÉRATURE AFRO-PERUVIENNE	29
CHAPITRE II : LA SITUATION SOCIOECONOMIQUE ET CULTURELLE DES FEMMES AFRO-PERUVIENNES	53
CHAPITRE III : CONSTRUCTION ROMANESQUE DU PERSONNAGE FEMININ : QUELS DEVOILEMENTS ?.....	107
DEUXIÈMEPARTIE :	150
REPRÉSENTATIONS DISCURSIVES DU PERSONNAGE FÉMININ DANS <i>HISTOIRE D’AWU ET FÉMININ INTERDIT</i>	150
CHAPITRE I : LE PERSONNAGE FEMININ DANS L’UNIVERS TRADITIONNEL ET MODERNE GABONAIS.....	151
CHAPITRE II : L’ANTHROPONYMIE ET LA TOPONYMIE COMME « ARRIERE-TEXTE » DANS LES ROMANS GABONAIS.....	204
CHAPITRE III : ESQUISSE D’UNE AVALANCHE DE FIGURES DES PERSONNAGES FEMININS DANS LES ROMANS GABONAIS	244
CONCLUSION	263
BIBLIOGRAPHIE	272
ANNEXES	291
TABLES DES MATIÈRES	336
LISTE DES ANNEXES	338

INTRODUCTION

I. Définition du sujet

Le présent travail tel que nous voulons l'analyser est d'intérêt littéraire et sociologique. Il s'intéresse à la question des femmes d'ascendance africaine, particulièrement celles du Pérou et des femmes gabonaises. Le Pérou et le Gabon sont des pays situés dans deux continents largement distincts : l'Amérique latine et l'Afrique. Notre choix ne s'est pas porté spécialement sur les continents mais plutôt sur le sujet clé : les femmes ; pas n'importe lesquelles mais les femmes dites « noires ». Premièrement, notre choix s'est porté sur le Pérou car dans le champ des études latino-américaines en France, le « Pérou Nègre »¹ occupe encore une place très marginale. Est-ce que cela suggérerait que l'histoire de cette catégorie est moins préoccupante alors que, rappelons-le, la majeure partie des Afro-descendants vit surtout à Lima et sur la côte pacifique. Aussi, la « présence-histoire »² des Afro-descendants au Pérou remonte à la découverte de ce pays par les Espagnols qui voyageaient avec les Africains. Jean-Pierre Tardieu expose comment la présence du Noir au Pérou est le fruit des Noirs déportés d'Afrique par les trafiquants d'esclaves, nous convoquons un extrait de son œuvre *Noirs et Indiens au Pérou. Histoire d'une politique ségrégationniste, XVI^e- XVII^e siècles* dans lequel il affirme cela :

De toutes les expéditions entreprises depuis Panama par les deux conquistadors Francisco Pizarro et Diego de Almagro, il y avait plusieurs Noirs.³

De plus, un article publié par le Cedet (Centre du Développement Ethnique), intitulé « Les Afro-péruviens, Histoire et situation actuelle », indique que c'est « au milieu de l'année 1550, que les

¹ Expression empruntée au titre de l'ouvrage de Denys CUCHE, sociologue consacré à des recherches sur la minorité ethnique noire du Pérou.

² Ce concept est un emprunt à Victorien LAVOU ZOUNGBO qui l'a formalisé dans *Du « Migrant nu » au citoyen différé, présence-histoire » des Noirs en Amérique Latine- Discours et représentations*, Perpignan, PUP, 2003.

³ Jean-Pierre TARDIEU, *Noirs et Indiens au Pérou. Histoire d'une politique ségrégationniste XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, L'Harmattan, 1990, p.21.

noirs arrivés au Pérou étaient environ 3000, ils étaient employés dans la manufacture et la réparation des armes, auxiliaires de combat et en tant que membres de la soldatesque⁴ ». Les femmes étant l'élément dominant de notre travail, l'objet de notre étude est de confronter deux regards sur ces femmes. Pourquoi les femmes d'ascendance africaine du Pérou ? Pourquoi les femmes gabonaises ? Depuis la licence est né en nous un désir de travailler sur les sujets qui se rapportent aux Noirs d'Amérique latine et des Caraïbes car notre désolation avait été de constater que même dans les romans, les Noir-e-s de cette partie du monde sont toujours victimes d'une représentation stigmatisée, pire encore les femmes sont toujours dévalorisées, écartées de l'Histoire officielle de l'Amérique latine et des Caraïbes alors qu'elles y ont joué un rôle important. Bien qu'elles soient un des pions dans l'Histoire de la construction de la nation péruvienne, les femmes d'ascendance africaine du Pérou sont ignorées, caricaturées et discriminées dans bien des domaines de la vie publique de ce pays. L'ampleur et la récurrence du thème de genre nous laissent donc la possibilité d'orienter notre travail dans cette perspective.

En littérature ou en sciences sociales, il faut le reconnaître, la minorité ethnique noire du Pérou ne retient pas beaucoup l'attention, encore moins particulièrement les femmes d'ascendance africaine qui, comme partout ailleurs en Amérique hispanique en général et au Pérou en particulier, sont victimes d'un discours discriminatoire et leur importance est dissimulée dans les imaginaires collectifs hégémoniques. Pour ce faire, nous nous demandons si, au Pérou, les femmes afro-descendantes⁵ ont un espace ou une tribune d'expression, ou bien souffrent-elles du poids des inégalités orchestrées par le pouvoir machiste ? Lorsqu'on parle des rôles traditionnels des femmes, le plus souvent il est question des Noires et même que depuis le système esclavagiste, les femmes noires ont toujours été appréhendées sous l'image des domestiques, cuisinières, servantes ou

⁴CEDET, « Les Afro-péruviens, Histoire et situation actuelle », tiré de http://portal.huascar.edu.pe/comunidad/xtras/word/afroperuanos_historia-situacionactual.doc, consulté le 07 juin 2009.

⁵Ce n'est pas dès l'arrivée des Noir(e)s en Amérique que ceux-ci furent aussitôt désignés ainsi. Cette manière de désigner les Noir(e)s qui revenaient d'Afrique dépend des périodes, que ce soit en Amérique ou en Caraïbes.

nourrices des enfants. Elles ont été victimes de plusieurs injustices sociales qui les reléguent au rang de « sous-homme ».

Nous avons donc choisi de travailler sur les représentations des femmes afro-descendantes du Pérou parce que nous avons constaté avec beaucoup de regret que cette problématique n'est quasiment pas abordée. En effet, il existe peu d'études doctorales sur les femmes noires et, au Pérou, plusieurs historiens ont toujours orienté des recherches sur la situation sociale des Noirs en général mais pas spécifiquement sur les femmes noires. Ce n'est que récemment que des études consacrées à la femme noire ont été réalisées. Pourtant elles ont connu des situations lamentables depuis même le temps de la Traite et de l'Esclavage où elles ont été méprisées, stigmatisées et discriminées. Des stéréotypes fomentés à l'endroit de ces femmes influent sur les conduites car ces stéréotypes sont le fruit de l'héritage colonial.

D'abord dès 1950, divers processus d'organisations fondées sur la lutte contre la discrimination et la consolidation de l'identité des Noir-e-s du Pérou commencent à se développer. Dans les années 50 et 60, deux mouvements d'une grande importance se mettent en place. Le premier est le groupe *Cumananá*⁶, animé par les frères Victoria et Nicomedes Santa Cruz. Et dans les années 60, se forme le groupe des *Mélamodernos*, mené par l'avocat Juan Tasayco, qui, inspiré par la lutte des mouvements pour les droits civiques aux États-Unis, se propose de revendiquer au Pérou les droits civiques et sociaux des Noir-e-s en tant que citoyens. Tasayco a été l'un des pionniers dans le développement du sentiment de citoyenneté qui anime aujourd'hui un grand nombre d'organisations afro-péruviennes. Ensuite, en 1972, l'Association culturelle de la jeunesse Noire (ACEJUNEP) est créée par les jeunes des quartiers de Lima. En 1983 est mis en place l'Institut d'enquêtes afro-péruvien (INAPE), par le biais duquel sont mises en place certaines expériences de recherche participative, principalement dans les communautés rurales de la côte sud

⁶Groupe qui a mené à bien un important travail de rassemblement et de diffusion des apports les plus significatifs de la culture afro-péruvienne en utilisant la danse, la musique, le théâtre et les chants afro-péruviens.

du pays, facilitant ainsi l'affirmation de leur identité, de leur histoire et de leur apport. Puis en 1986, le mouvement noir *Francisco Congo* fait son apparition. Ce mouvement développe un travail d'organisation des bases, avec des expériences positives de formation pour le développement des micro-entreprises et de promotion de la femme afro-péruvienne. En 1990, le Mouvement pour les droits humains du Noir est créé. Aujourd'hui, ce mouvement est devenu l'Association noire de défense et de promotion des droits humains (ASONEDH). Il contribue au développement d'une conscience et d'un ordre juridique, au respect des droits fondamentaux des Afro-Péruviens et à la lutte contre le racisme. Enfin, plus tard apparaissent d'autres mouvements tels que le Centre de développement de la femme noire péruvienne, l'association de jeunes Monde d'ébène, les Nègres marrons, *Lundu*⁷ créé en 2001 par Monica Carillo⁸, l'Association pluriethnique d'impulsion au développement communal et social, le Centre de développement ethnique, Femme noire et développement, Pastorale afro et le Mouvement national afro-péruvien.

Les femmes noires péruviennes se retrouvent enfermées dans de nombreux préjugés. Il nous intéresse de savoir les formes que ceux-ci prennent dans la littérature péruvienne contemporaine. Ainsi, l'analyse des personnages féminins dans les textes littéraires que nous avons choisis constitue-t-elle un premier pas vers une démarche où il sera question d'interroger cette stéréotypification mais aussi les tentatives de sa « déconstruction ». Dans l'histoire de la littérature péruvienne, le sujet afro-péruvien apparaît à partir de 1928 avec Enrique López Albújar lorsqu'il publie son roman intitulé *Matalaché*. Il y représente le sujet afro-péruvien comme personnage

⁷ Le mot *lundu* vient de la langue kikongo, parlée en Angola. Il veut dire "successeur", la personne qui vient après. D'après Léon DEREAU, dans *Lexique Kikongo-Français, Français-Kikongo*, Namur, Adolphe Wesmael, 1957, p.19, *lundu* signifie « donner à garder ».

⁸ Femme afro-péruvienne, défenseur de la cause noire, fondatrice et directrice du Centre d'Études et de Promotion des Afro-péruviens voué à la promotion des droits humains et à l'encouragement à l'engagement politique de la population d'origine africaine au Pérou. Elle cherche à autonomiser les jeunes des milieux défavorisés sujets à une discrimination rampante et peu informés sur les questions de la sexualité et de la santé génésique. Elle encourage l'accroissement de l'éducation et de la santé des jeunes et des enfants du port del Callao (Lima) et dans le district noir, El Carmen (situé à 300 kilomètres au sud de Lima). Une des méthodes utilisées pour aider les enfants et les jeunes à apprécier leur identité Afro péruvienne est le Masque. On demande aux filles faisant partie du programme de fabriquer un masque de leurs visages en plâtre leur disant par la suite de porter le masque, de lui donner un nom, et de raconter une histoire imaginaire à son sujet.

principal, victime de préjugés raciaux dans la société coloniale. Puis en 1969, Mario Vargas Llosa avec *Conversation à la Cathédrale* décrit la corruption et l'immoralité qui régnaient au Pérou durant les années 50, en racontant d'un côté l'histoire de Santiago Zavala, un jeune homme de trente ans qui arrivant au local municipal rencontre Ambrosio, l'ancien chauffeur de la famille. Tous deux décident alors de boire quelques verres dans un bar appelé « Catedral » au centre-ville. Leur conversation tournera autour de la relation homosexuelle du père de Santiago et de Ambrosio il y a (15) ou (20) ans, et de l'assassinat de La Musa, une jeune femme noire, domestique et amante de Cayo Bermúdez. D'un autre côté, Vargas Llosa met aussi en exergue le conflit entre la grande classe bourgeoise et la classe des métisses, lesquelles essaient de supporter les différences pour partager le pouvoir. Mais les préjugés apparaissent irrémédiablement. Cela se perçoit lorsque la corporéité du sujet afro-péruvien produit du désir, du rejet et de la répudiation. Enfin l'écrivain Lucía Charún-Illesca dans *Malambo*, publié en 2001, décrit l'esclavage urbain, les conflits sociaux, les luttes interethniques, le processus de métissage ainsi que le syncrétisme culturel. Dans cette œuvre, l'auteure montre comment le sujet afro-péruvien construit son identité à partir des éléments culturels hérités d'Afrique en affrontant les valeurs culturelles imposées de la classe dominante. Le roman *Malambo* est constitué de quatorze chapitres dans lesquels un narrateur extra-diégétique et hétéro-diégétique raconte les faits de façon non linéaire car une diversité d'histoires tend vers la représentation du système esclavagiste colonial, la négritude et la diaspora africaine. L'auteure met en exergue l'histoire de deux familles mais surtout celle de deux personnages : Tomasón, esclave-peintre et Manuel de la Piedra, marchand d'esclaves et marquis de Valle Umbrosio. Face au salaire misérable que lui donne son maître, Tomasón décide de ne plus peindre les saints comme le lui recommande Manuel de la Piedra et décide de s'enfuir de la maison de son maître pour se réfugier à Malambo un quartier réservé exclusivement aux noirs. Ainsi, de la Piedra accepte tout bonnement que son esclave vive dans ce quartier, mais cela donne à Tomasón une indépendance relative, c'est-à-dire, de façon certaine il vit séparé de son maître mais il doit se procurer lui-même les moyens de subsistance. Or, contrairement à Lima qui est le symbole de l'opulence, l'immoralité, la supercherie

et la corruption, Malambo est un espace où les noirs sont victimes d'exclusion, de marginalisation et d'extrême pauvreté. Dans les grandes baraques de ce quartier noir, Manuel de la Piedra possède cent quatre-vingt esclaves mis en quarantaine et nourris de bouillie et de pommes de terre. Il y pratique le concubinage avec les femmes esclaves qui, selon le système colonial, occupent une position inférieure qui les dévalorise et les exclut à la fois. Au quotidien, elles sont traitées comme des objets et non comme des sujets. Elles sont désignées par des qualificatifs tels que « sales », « brutes », « sensuelles », etc. Un autre écrivain péruvien de la même génération que Gregorio Martínez, Antonio Gálvez Ronceros avec *Monólogo desde las tinieblas*, publié en 1975, valorise le sujet afro péruvien. Il subvertit les images négatives construites autour de l'Afro-péruvien en essayant de rehausser l'apport de la culture noire dans la société péruvienne. Par conséquent, dans la prose romanesque péruvienne, la question de la représentation des femmes afro-descendantes sera donc analysée sous l'optique de genre, race et classe.

Deuxièmement, notre choix s'est porté sur les femmes gabonaises parce qu'en fait, dans toutes les sociétés gabonaises, même celles dites matrilineaires, les femmes n'ont pas la place de choix qu'elles devraient occuper. En politique, dans les instances de décisions, on parle bien de la promotion des femmes, il y a une forte volonté politique qui désire que les femmes soient partie prenante dans la vie politique, sociale et économique, mais il y a encore des mécanismes culturels qui bloquent cette réelle promotion. Il y a toujours ce frein qui veut que les femmes soient en deuxième position, pas au-devant de la scène mais en arrière-plan. On observe encore beaucoup de résistances. Par ailleurs, nous avons été davantage intéressée par un travail sur les femmes gabonaises à cause de nos racines gabonaises et dans le souci également de faire découvrir la littérature gabonaise qui est peu connue.

Partant du fait que le Gabon soit un pays peu connu, il est donc convenable de faire une présentation de ce pays afin de donner une idée globale aux lecteurs qui ne connaissent pas ou connaissent peu ce pays. Nous ferons alors une présentation physique et sociopolitique.

Situé en Afrique centrale, logé dans le Golfe de Guinée et à cheval sur l'Équateur, le Gabon est un pays d'environ 1.267 574 habitants, d'après le dernier recensement de la population gabonaise effectué en 2010. D'une superficie de 267 667 km², il est limité, au nord, par le Cameroun, au nord-ouest, par la Guinée Équatoriale, à l'est et au sud par le Congo et, à l'ouest, par l'Océan Atlantique. Le climat se compose de deux saisons sèches et de deux saisons de pluie, c'est donc un pays chaud et humide. Il se compose de neuf provinces et de quarante-sept départements. L'espérance de vie est de soixante-deux ans pour les femmes et cinquante-sept ans pour les hommes. La population gabonaise est principalement urbaine et se concentre à Libreville, la capitale, Port-Gentil, la capitale économique puis Franceville.

La population féminine gabonaise représente 51% de la population totale. Du point de vue politique, nous rappelons que le Gabon est une ancienne colonie française et devient indépendant le 17 août 1960. Depuis son indépendance, il n'a connu que trois présidents dont Léon Mba, décédé en 1967, Omar Bongo, mort en 2009. Après la mort de ce dernier, l'intérim fut assuré par une femme, présidente du Sénat jusqu'à ce jour, Rose Francine Rogombé, puis après des élections, Ali Bongo Ondimba devient président de la République. Sur le plan culturel, bien que le français soit la langue officielle, il existe plus d'une cinquantaine d'ethnies qui possèdent également des langues locales dont la majoritaire est l'ethnie fang, celle des écrivaines dont nous avons choisi les romans pour étudier la condition des femmes gabonaises dont le contexte socioculturel est *fang* et diffère par endroit des autres ethnies du Gabon.

II. Présentation des auteurs et des corpus

Le travail que nous effectuerons met en relation trois auteurs, des auteurs à priori différents car Gregorio Martínez (cas du Pérou) est un écrivain masculin, Justine Mintsa et Honorine Ngou sont des écrivaines (cas du Gabon), elles sont issues du même milieu socioculturel. Il serait intéressant de voir comment Gregorio Martínez en tant qu'homme perçoit les femmes afro-descendantes du Pérou. A ce propos, une interrogation nous vient à l'esprit : quelle est l'image des femmes à travers les yeux d'un homme et de deux femmes ? Ces trois auteurs perçoivent-ils les femmes de la même façon ? Autrement dit, Gregorio Martínez aurait-il une vision différente des femmes que celle que Justine Mintsa et Honorine Ngou se font ? Nous nous concentrerons alors sur la construction de l'identité des femmes afro-péruviennes et gabonaises à partir des diverses images que chacun des écrivains met en évidence dans les romans. Pour cela, il est indispensable d'observer comment le personnage féminin est décrit dans ces différentes œuvres.

Le corpus retenu pour cette étude est composé de cinq romans, trois textes péruviens et deux œuvres gabonaises. En ce qui concerne les romans péruviens, nous avons opté pour *Le mois des renards* (*Canto de sirena* en espagnol), *Crónica de músicos y diablos* et *Cuatro cuentos eróticos de Acarí*, tous écrits par le péruvien Gregorio Martínez, de son nom complet Martínez Navarro. C'est un écrivain très discret. Si quelques-unes de ses œuvres lui ont permis de remporter des prix et ont fait de lui l'un des remarquables écrivains péruviens, il garde le silence sur son parcours personnel, ou bien n'évoque que très peu les événements qui ont marqué son existence. Il est né à Coyungo, dans la province de Nazca, le 12 mars 1942. Romancier et critique, En 1961, Gregorio Martínez s'installe à Lima, il étudie l'éducation et la littérature plus tard. En 1964, il enseigne à l'Université Nationale de San Marcos et est membre du groupe *Narración*. En 1967, il rejoint l'Université Nationale de l'Education à Chosica, En 1969, Martínez devient professeur et poursuit des études en linguistique entre 1969 et 1971. « Il a collaboré à des revues d'extrême gauche et mené en 1979 une

grève de la faim pour défendre ses revendications d'enseignant »⁹. En 1982, il s'installe en France et il travaille à l'Université de Grenoble jusqu'en 1984. Actuellement, il réside aux États-Unis et travaille comme antiquaire »¹⁰. Au Pérou, « parmi les écrivains péruviens apparus durant les années 70 et ancien membre du groupe *Narración*, Gregorio Martínez se distingue par le fait d'avoir un langage singulier en décrivant le monde rural de la côte sud, en particulier le village de Coyungo et ses environs. Les personnages qu'il décrit sont pour la plupart des noirs et des Métis, des paysans et des ouvriers »¹¹. Il est l'auteur de plusieurs contes et romans car il a beaucoup apporté à la littérature péruvienne en produisant plusieurs œuvres dont la plupart sont basées sur la réalité quotidienne de la vie socioéconomique des Noirs-e-s péruviens. Son talent de littéraire se révèle à partir de 1975 lorsqu'il écrit son premier livre de contes qu'il a intitulé *Tierra de caléndula*, publié à Lima par Editorial Milla Batres. En 1977, il obtient le Prix National José María Arguedas avec *Canto de sirena* (Lima, Mosca Azul Editores) qui est son premier roman. Ensuite, *La gloria del piturrín y otros embrujos del amor* en 1985 (Lima, Mosca Azul Editores), *Crónica de músicos y diablos* en 1991 (Lima, Peisa), *Biblia de guarango en 2001* (Lima, Peisa). En 2004, il publie deux œuvres, *Cuatro cuentos eróticos de Acarí* et *Libro de los espejos, 7 ensayos a filo de catre* (Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú) et enfin en 2009, il écrit *Diccionario abracadabra; ensayos de abecechenario* (Editions Copé) qui lui a valu la Biennale Prix Copé International 2008¹². Dans ses œuvres littéraires, il met en exergue le sujet afro-péruvien en montrant comment ce dernier parvient à imprégner ses valeurs et sa culture dans une société qui ne l'a pas encore totalement

⁹Quatrième de couverture de Gregorio Martínez, *Le mois des renards*, traduit de l'espagnol par Sylvie KOLLER, Paris, Papyrus/Maurice Nadeau, 1982.

¹⁰Traduction libre: « Gregorio Martínez Navarro, nacido en Coyungo, Nazca, en 1942. Martínez hizo sus estudios iniciales en Nazca, luego, en 1961, ingresó a la Universidad Nacional de Educación en Chosica, luego pasó a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 1964, se graduó como bachiller en 1967 y obtuvo el título de profesor en 1969. Siguió estudios de lingüística entre 1969 y 1971 y fue incorporado como docente en 1971. Entre 1982 y 1984 trabajó en la Universidad de Grenoble. Actualmente reside en Estados Unidos y trabaja como anticuario ». cf: www.educared.org/global/literatura-del-peru/gregoriomartinez1.htm.

¹¹Traduction libre: "Entre los Escritores peruanos aparecidos en la década del 70 y ex integrante del grupo *Narración*, Gregorio Martínez destaca por haber logrado una narrativa singular representando el mundo rural de la costa sur, en concreto el pueblo de Coyungo y sus alrededores. Los personajes que describe en su mayoría son negros y mestizos, campesinos y peones de hacienda." Cf: María MILAGROS CARAZAS, *La orgía lingüística y Gregorio Martínez, un estudio sobre Canto de sirena*, Lima, Ediciones Huerequeque, 1998, p.13.

¹²Letralia Tierra de Letras, *La revista de los escritores hispanoamericanos en Internet, Anuncian veredicto de la I Biena de Ensayo Copé 2008*, Año XIII, N° 2006, 16 de Marzo de 2009, Cagua, Venezuela. Disponible sur: <http://www.letrealia.com/206/0312cope.htm>, consulté le 14 avril 2012.

accepté. La première œuvre *Tierra de caléndula*, est un recueil de treize contes qui retrace des histoires qui se déroulent dans une région déterminée : la côte-sud, région à forte concentration des Noirs du Pérou. Cette œuvre révèle un univers géographiquement et socialement différent des schémas occidentaux modernes. Chaque conte raconte une histoire qui s'est passée à l'endroit cité mais la version des faits que donne l'auteur n'est pas l'officiel. Quant à *Canto de sirena*, il raconte l'histoire d'un Afro-Péruvien de plus de 80 ans appelé Candelario Navarro, habitant à Coyungo qui a des aventures sexuelles avec plusieurs femmes différentes, et met aussi en exergue son discrédit, sa rébellion, son interaction sociale avec la classe des privilégiés, c'est-à-dire les blancs. Par contre, dans *La gloria del piturrín y otros embrujos de amor*, sa troisième œuvre, il s'agit d'un manuel de potions amoureuses, un ensemble de récits brefs et diversifiés racontés dans un ton moqueur.

Par ailleurs, le roman *Crónica de músicos y diablos*, qui est l'un des textes soumis à notre étude et dont la structure est bipartite, raconte d'un côté, les voyages de la famille Guzmán, une famille de musiciens noirs qui voyagent pour Lima puis à la montagne. Dans ce roman, il inclut un chapitre qui se focalise sur les événements survenus en 1924 à Parcona notamment les luttes sociales de Ica. De l'autre côté, il relate les conflits interraciaux et sociaux tels que le processus de métissage dans la société péruvienne. Par ailleurs, dix autres chapitres portant tous le titre « Esclavos y Cimarrones » relatent deux histoires : l'une illustrant le palenque de Huachipa situé aux alentours de Lima durant l'époque coloniale, l'autre rend compte de la manière dont un esclave fut l'inventeur de l'eau de vie à Cahuachi.

« Gregorio Martínez dans *Biblia de guarango* reconstruit l'histoire de ses ancêtres noirs et indiens de Coyungo, en commençant par la fondation de l'hacienda et les origines du peuple, en exposant les pratiques sociales qui ont conduit à leur marginalisation»¹³. La sixième œuvre, un

¹³ Traduction libre : «Gregorio Martínez en *Biblia de guarango* sea reconstruir la historia de sus ancestros negros e indios de Coyungo, empezando por la fundación de la hacienda y los orígenes del pueblo, desarmando las prácticas sociales que han conducido a su marginación». Cf. Roland FORGUES, *El espejo en que Narciso se mira y no*

recueil de contes intitulé *Cuatro cuentos eróticos de Acari*, à son tour raconte l'histoire d'une femme appelée Fraicica qui trompe son mari nommé Fraicico Avilés, avec des amants diversifiés dans chaque conte. Dans ce recueil de contes, le sexe et l'humour sont des moyens de jouir de la vie, de fuir les dures réalités de la vie et d'atteindre le bonheur. L'auteur y fait également les éloges de la cuisine afro-péruvienne qui est en fait l'expression de la sagesse féminine. Dans cette œuvre, le narrateur omniscient nous offre quatre histoires dans un langage soutenu en reproduisant le langage populaire du sud de la zone côtière du Pérou. Les personnages sont pour l'essentiel des Afro-Péruviens et des Chinois.

Dans *Libro de los espejos, 7 ensayos a filo de catre*, Martínez fait une « collection de chroniques et d'autres textes de différentes classifications. Il y fusionne des idées, histoires courtes, réflexions et anecdotes, parle des écrivains, des maisons closes, des hôtels à Nostradamus et la fin du monde ». ¹⁴ Quant à *Diccionario abracadabra ; ensayos de abecedario*, « c'est un lexique de mots sinueux qui se fonde sur un livre magique qu'il avait entrepris au cours de son enfance, il a joué à trouver des mots et leurs supposés que leurs significations ¹⁵. En répertoriant l'arsenal littéraire de Gregorio Martínez, nous comprenons pourquoi cet auteur fait partie de ceux qui ont reçu une grande attention dans la critique littéraire aujourd'hui au Pérou, et même à l'étranger.

Quant aux écrivaines gabonaises, intéressons-nous d'abord à Justine Mintsá qui est l'auteure de *Histoire d'Awu* (Paris, Gallimard, 2000), et la deuxième plume féminine gabonaise après Angèle Rawiri. Elle est née à Oyem au nord du Gabon en 1949 et a fait ses études secondaires à Paris et à Libreville. Après ses études supérieures à Amiens et à Rouen où elle obtient son doctorat en

se reconoce. Acerca de Biblia de guarango y libro de los espejos. En ligne, in : http://www.andes.missouri.edu/andes/Especial/RF_Gregorio.html, consulté le 14 Avril 2012.

¹⁴Traduction libre: «es una colección de crónicas ensayísticas y otros textos de diferentes clasificaciones, en los que se fusionan ideas, pequeñas historias, reflexiones y anécdotas. Diserta y analiza a los escritores, burdeles, hoteles, sobre Nostradamus y apocalípticamente, sobre el fin del mundo». Cf: María Ángeles VAZQUEZ ,tiré de http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/octubre_07/17102007_02.asp. Consulté le 14 avril 2012.

¹⁵Traduction libre: « Es un paquete de ensayos elaborado a todo pulmón, que se basa en un libro mágico que aquel custodió durante su infancia y con el que jugó a encontrar palabras y a suponer significados. » En ligne, in : <http://www.petroperu.com.pe/ediciones/EdicionesCope.asp?op=14>. Consulté le 14 avril 2012.

littérature anglaise, elle enseigne à l'Université Omar Bongo de Libreville. De 1996 à 2006 elle fut présidente de l'Union des Écrivains Gabonais. « Justine Mintsas a occupé la Direction générale de la Culture et des Arts de 2000 à 2003, avant d'occuper le secrétariat général de la commission générale du Centre international des civilisations bantous (CICIBA), puis de revenir au département de la Culture et des Arts depuis 2006 »¹⁶. En 1994, elle publie *Un seul tournant Makôsu* ; en 1997, *Premières lectures* est son deuxième ouvrage, puis en 2000 aux éditions Gallimard, elle publie le roman *Histoire d'Awu* qui fait partie de notre corpus d'analyse. Dans ce roman, l'intrigue divisée en trois parties met en scène un jeune couple dont l'époux appelé Obame Afane, un instituteur respectable est admis à la retraite et ne parvient plus à subvenir aux besoins de sa famille car il est confronté à la lenteur et aux tracasseries administratives pour toucher sa pension. En effectuant un voyage à la capitale avec son épouse pour le paiement de sa pension de retraite, il est victime d'un accident de la route qui marque le début des malheurs de son épouse Awudabiran, encore appelée Awu, personnage éponyme. Celle-ci est soumise à un rituel du veuvage dans lequel elle subit atrocement des tortures de la part de ses belles-sœurs. Enfin, en 2013, elle publie *Larmes de cendre*.

Contrairement à Justine Mintsas, Honorine Ngou est une jeune romancière car son premier roman intitulé *Féminin interdit* date de 2007. Elle est née en 1957 à Meyo Eba, à Bitam, au nord du Gabon. Elle a effectué ses études en France et au Gabon. Actuellement elle enseigne la littérature française à l'Université Omar Bongo de Libreville et préside l'association l'Alliance des femmes chrétiennes du Gabon. En 2003, elle publie aux éditions Maison Gabonaise du livre, un essai intitulé *Quatorze clés pour réussir son couple*. Elle est également l'auteure d'un manuel : *Pratique du français : pièges et difficultés* (Raponda Walker, 2004) et d'un recueil de témoignages : *Mariage et violence dans la société traditionnelle Fang au Gabon* (L'Harmattan, 2007). En 2010, elle publie

¹⁶ Gabonéco, Le quotidien d'information en ligne, « Gabon : Justine Mintsas chevalier de la Légion d'honneur française », publié le 23 avril 2009, in : http://www.gabonéco.com/show_article.php?IDActu=13268, consulté le 10/08/2013.

un autre roman intitulé, *Afép, L'étrangleur-séducteur*, dans lequel elle montre encore comment les femmes font l'objet de violences conjugales marquées par des absences fréquentes des maris du foyer conjugal. Dans ce roman elle dénonce également un problème qui prolifère depuis quelques années au Gabon, celui de la préférence ethnique qui entraîne la xénophobie.

Dans le roman soumis à notre analyse, *Féminin interdit*, elle raconte l'histoire d'un homme de cinquante ans qui n'a aucune considération et est la risée de tout le village parce qu'il n'a pas d'enfant. Il épouse alors une jeune femme de qui il espère avoir un garçon. Malheureusement elle accouche d'une fille dont il méprise la naissance car pour lui une fille ne sert à rien, elle est une malédiction, une honte et l'opprobre. Il refuse tout ce qui est féminin en son enfant jusqu'à lui donner un nom mixte : Dzibayo, qui signifie en langue fang du Gabon « est-ce nécessaire de lui donner un nom ? »¹⁷. Dzibayo est comme une sorte de bébé indésirable, son père n'en veut pas, il va alors l'éduquer avec des principes masculins en faisant d'elle un « garçon manqué ». Elle ressemblera à un homme dans sa mentalité, son comportement et sa manière de vivre. Contrairement à la loi traditionnelle qui refuse toute instruction à tout enfant de sexe féminin, Dzibayo sera inscrite à l'école primaire de son village où elle se fera remarquer par son intelligence jusqu'en Europe où elle fera des études de droit pour l'obtention d'une thèse de doctorat. Durant son parcours universitaire, elle rencontrera un jeune pilote avec qui elle se mariera mais que la famille n'acceptera jamais parce qu'ils ne sont pas issus de la même ethnique. De retour dans son pays natal, Dzibayo rencontre des difficultés à trouver un emploi et remarque que son pays est marqué par l'anarchie et la dégradation des mœurs. Tout compte fait, avec l'aide de son mari, elle a un emploi qu'elle va perdre pour avoir giflé son patron qui désirait avoir une aventure amoureuse avec elle au détriment de ses compétences intellectuelles. Dzibayo crée alors une clinique juridique pour s'occuper de tous ceux qui n'ont pas de droits. Aussi avec le pouvoir des forces mystiques invoquées pour détruire son couple, elle perd son mari et éduque toute seule ses enfants.

¹⁷ Voir annexe 11 : entretien que nous avons eu avec l'auteure en Janvier 2009 au Gabon.

Le choix de notre corpus a été facilité par la disponibilité des ouvrages de nos auteurs dans les maisons d'éditions françaises et dans la bibliothèque personnelle de notre directrice Marie-Madeleine Gladieu. Notre thème vient donc de la lisibilité quasi permanente de la représentation des femmes afro-descendantes du Pérou et des femmes gabonaises dans les cinq ouvrages choisis. Les femmes y sont représentées de façon assez pertinente. Voilà de bien maigres arguments pour expliquer les raisons qui nous ont amenée à choisir ce corpus. Néanmoins, comme le dit Tzvetan Todorov « on peut très bien aimer une œuvre pour telle ou telle raison ; ce n'est pas cela qui la définit comme objet d'étude¹⁸ ».

III. Problématique et Hypothèse

Définir les représentations est problématique car c'est une notion d'une grande extension qui est reliée à plusieurs autres notions ou concepts. Mais pour bien comprendre de quoi il est exactement question dans ce travail, il est nécessaire de définir cette notion qui est l'un des éléments clés de notre travail. D'après Pierre Mannoni, « les êtres et les objets qui nous entourent éveillent dans notre esprit un « écho » que l'on nomme, sans trop réfléchir à la confusion sous-jacente ou aux amalgames latents, une idée, un concept, une image, une figure, un schème, une définition. Toutes ces notions renvoyant de près ou de loin aux représentations ».¹⁹ Les femmes péruviennes d'ascendance africaine sont une catégorie sociale du Pérou qui est beaucoup affectée par les représentations sociales qui ont pris la forme de stigmates, stéréotypes, préjugés, idées préconçues. Ces représentations influencent négativement l'identité de ces femmes car aujourd'hui encore elles sont sous l'emprise des discriminations spécifiques du fait de leur sexe et de leur couleur de peau. Elles sont alors placées en position d'infériorité dans une société multiraciale et

¹⁸Todorov TZVETAN, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p.9.

¹⁹Pierre MANNONI, *Les représentations sociales, Que sais-je ?*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p.11.

pluriethnique où tout tourne autour de la couleur de la peau. De ce fait, dans la littérature péruvienne, les femmes de couleur sont représentées beaucoup plus comme des objets que des sujets. Mais certains écrivains issus du groupe *Narración* tels que Gregorio Martínez et Antonio Gálvez Ronceros, pour ne citer que ceux-là, se sont faits porte-paroles de la communauté afro-péruvienne pour la réhabilitation et la valorisation non seulement de la culture « noire » mais aussi de l'image de tous les descendants d'africains du Pérou. Au regard de tout cela, il se pose une interrogation majeure : est-ce un inconvénient d'être une femme « noire » au Pérou ? La couleur de la peau et le sexe seraient-ils donc un facteur dominant pour l'intégration totale, l'acceptation de cette catégorie sociale ?

Contrairement aux femmes péruviennes d'ascendance africaine, les femmes gabonaises sont représentées de façon bipolaire : d'un côté il y a la tradition et d'un autre la modernité. Dans l'univers traditionnel, les lois coutumières, qui sont des lois non écrites mais créées par les hommes régissent la vie des femmes gabonaises. La domination masculine est tellement forte dans la société traditionnelle gabonaise que, les femmes, qu'elles soient instruites ou pas, sont encore assujetties à la tradition. Élisabeth Badinter a dit : « la domination masculine ne serait pas seulement « transculturelle », mais éternelle »²⁰. Mais pourquoi cette domination est-elle éternelle ? Tout simplement parce que les femmes elles-mêmes entretiennent cette domination. Les femmes restent toujours dans ce discours traditionnel des représentations : toujours en tant que reproductrices et gardiennes du foyer. Voilà ce que nous voulons mettre en exergue dans cette étude, d'où notre problématique : comment les lois coutumières maintiennent-elles et entretiennent-elles la domination masculine à l'endroit des femmes ? Pourtant, que ce soit dans la société traditionnelle ou la société moderne, on dit souvent que « la femme est le pivot de la société ». Dans la société moderne, la domination masculine est toujours présente mais les femmes parviennent à se démarquer ; leur émancipation semble acquise mais d'autres contraintes

²⁰Élisabeth BADINTER, *Fausse route*, Paris, Odile Jacob, 2003, p.67.

surgissent : des femmes qui imposent leurs idées sont perçues comme des passionarias par les hommes. Comment font-elles face à ces représentations ? Quels moyens utilisent-elles pour contrer cela ?

IV. État de la question et démarche méthodologique

Les travaux réalisés sur les femmes afro-péruviennes ne sont pas très nombreux. Il existe beaucoup plus de travaux sur la problématique générale des Noirs du Pérou dans lesquels les auteurs ne manquent pas parfois de souligner succinctement la présence de ces femmes. Par exemple, parmi les travaux les plus lus, il y a ceux de Denys Cuche et de Jean-Pierre Tardieu qui sont tous deux des auteurs de référence dans l'hispanisme français. Dans leurs travaux ils relatent l'histoire de l'esclavage des Noir-e-s au Pérou et des affinités interethniques. D'un autre côté, il existe aussi d'autres travaux très anciens publiés en 1947 à Lima, de Roberto Mac-Lean y Estenos intitulés *El negro en el Perú*; ceux de Hector Centurion Vallejo, *Esclavitud y manumisión de negros en Trujillo*, en 1954; María Luisa Abagattas Majluf, *El negro en el Perú: una visión general a través de la historia y la literatura*. Dans leurs ouvrages, ces quelques auteurs cités abordent l'histoire des Noir-e-s au Pérou durant l'époque coloniale en montrant comment était structurée la société, les relations entre maîtres et esclaves, etc. Lors de nos recherches, nous avons remarqué qu'il existe plusieurs études littéraires, anthropologiques et sociologiques sur l'histoire des femmes péruviennes en général, partant de la période coloniale à l'époque contemporaine. Toutefois, des travaux spécifiquement sur les femmes dites « noires » du Pérou sont en manque ou n'existent presque pas. Mais, Roger Bastide, en 1974, réalise une étude intitulée *La femme de couleur en Amérique latine*. Il y fait l'apologie de la femme dite « noire » et aborde également la question de l'émancipation de celle-ci, qui, selon lui a le droit à l'égalité comme toutes les autres femmes « en tant que femme d'abord, puisque les femmes représentent la moitié au moins de la population et,

par conséquent, doivent s'incorporer à l'effort national de haute productivité. En tant que femme de couleur ensuite, qui ne doit pas être discriminée dans cet effort et y jouer le rôle qui lui est dû »²¹.

Néanmoins, d'autres travaux également dignes d'intérêt et d'originalité ont été réalisés par quelques écrivains afro-péruviens et étrangers. Ces travaux traitent de la problématique des Noirs péruviens à partir d'un point de vue historique. Ils abordent surtout la question de la construction de l'identité des Noirs du Pérou à travers la musique et les danses afro-péruviennes en y montrant aussi combien le rôle des femmes afro-descendantes du Pérou est très important dans la revalorisation de la culture noire. Ces auteurs sont entre autres le poète Nicomedes Santa Cruz avec *Canto a mi Perú* (1966); Heidi Carolyn Feldman, *Rythmes noirs du Pérou*, publiés en 2009; Rosa Elena Vásquez Rodríguez, *Presencia africana en la cultura musical de la costa del Perú*, (2009). Il y a également Humberto Rodríguez Pastor qui rend témoignage des personnages importants pour le monde afro-péruvien dans *Negritud Afroperuanas : resistencia y existencia*.

Par ailleurs, d'autres critiques ont réalisé de récents travaux dignes d'intérêt sur la littérature afro-péruvienne, nous citons Carazas Salcedo María Milagros qui a effectué une thèse sur *Imagen(es) e identidad del sujeto afroperuano en la novela peruana contemporánea* (Images et identité du sujet afro-péruvien dans le roman péruvien contemporain) dans laquelle elle rehausse l'image de la femme noire péruvienne à partir du roman de Gregorio Martínez, *Crónica de músicos y diablos* en 2004. Puis, avec son ouvrage *La orgía lingüística y Gregorio Martínez*, la spécialiste en littérature afro-péruvienne analyse en profondeur le roman *Canto de sirena* de Gregorio Martínez. Elle valorise et contribue significativement à l'étude de la littérature péruvienne en général, car dans un autre ouvrage intitulé *Estudios Afroperuanos. Ensayos sobre identidad y literatura afroperuanas*, Carazas y aborde plusieurs aspects qui touchent le sujet afro-péruvien en

²¹ Roger BASTIDE, *La femme de couleur en Amérique latine*, Paris, Editions Anthropos, 1974, p.12.

général et traite aussi de la question de la diaspora et de l'identité dans les romans des écrivains tels que Enrique López Albuja, Gregorio Martínez et Lucía Charún-Illescas.

Par ailleurs, l'œuvre littéraire de Gregorio Martínez à proprement parler, a été aussi étudiée par des critiques tels que Blas Puente Baldoceta avec *Poética narrativa en Canto de sirena de Gregorio Martínez, estilo, narración e ideología*, où il analyse principalement le style de Martínez. En France, même si peu de travaux scientifiques ont été réalisés sur les femmes afro-descendantes, en particulier les Afro-Péruviennes ou sur le célèbre écrivain afro-péruvien Gregorio Martínez, il n'en demeure pas moins que le critique français Roland Forgues ait réalisé des travaux sur l'œuvre littéraire de Martínez. Par exemple son célèbre livre *Gregorio Martínez, dazante de tijera* (Lima, 2009), où il s'intéresse surtout au langage magique qu'utilise Martínez dans son roman *Canto de sirena* et souligne aussi l'humour et l'ironie présents dans ses écrits. Par ailleurs, José Campos y José Respaldiza ont fait une sélection de textes poétiques, des récits et des essais littéraires dont les auteurs sont d'ascendance africaine. Ils y analysent également quelques textes de Gregorio Martínez. Quant à Mbare Ngom, avec *Escribir la identidad: creación cultural y negritud en el Perú*, il a rassemblé des textes de diverses disciplines écrits par des péruviens d'ascendance africaine.

En revanche, il faut signaler que l'Organisation non gouvernementale, le Cedet (Centre de Développement Ethnique) organise régulièrement des rencontres, des séminaires et des ateliers de dialogue qui promeuvent et défendent les droits des femmes afro-descendantes. A cet effet, cette organisation a publié certains de ses travaux, notamment une étude sur *La población afroperuana y los derechos humanos*, qui est un ensemble d'ateliers régionaux et nationaux, des enquêtes réalisés dans le but de faire connaître à la communauté afro-péruvienne ses droits humains. Cette organisation a également publié *Insumisas: racismo, sexismo, organización, política y desarrollo de la mujer afrodescendiente*, qui est une sélection qui réunit des communications présentées lors d'un

séminaire international. Les thèmes abordés portent sur le racisme, les stéréotypes construits autour des femmes afro-descendantes.

Quant aux travaux sur les femmes gabonaises, d'un point de vue littéraire, elles sont de plus en plus l'objet de production romanesque. Ces femmes sont convoquées sous deux types d'univers : la société traditionnelle et la société moderne. Les romanciers écrivent de plus en plus sur des sujets qui ont trait à l'émancipation des femmes, l'injustice sociale, la commercialisation des charmes des femmes, les problèmes matrimoniaux, pour ne citer que ceux-là. Dans la production littéraire féminine gabonaise, par exemple, Angèle Rawiri a été la première romancière à mettre en exergue le personnage féminin dans *G'amarakano au carrefour* en 1983, où elle montre les différentes images de femmes avides de richesses alors que dans *Fureurs et cris de femmes*, paru en 1989, elle dénonce la situation des femmes instruites dans un univers réglementé par des pratiques à bannir. Depuis plusieurs années, les femmes font l'objet d'une production prépondérante, par exemple, *Mon amant, la femme de mon père* de Sylvie Ntsame, *Prisonnières d'un rêve* de Zita Alida Douka, *Cueillez-moi, jolis messieurs* de Bessora, etc. Tous ces textes littéraires mettent en évidence les exactions commises envers la gent féminine, mais surtout la violence à l'égard des femmes, l'état de sujétion dans lequel sont tenues les femmes par la tradition et la modernité. Par ailleurs, nous soulignons que l'étude des représentations et des identités des femmes dans la littérature gabonaise se focalisera principalement sur les femmes fangs²² parce que les deux romancières que nous avons choisies sont de l'ethnie *fang*, donc le contexte socioculturel des œuvres l'est également. Les romancières que nous avons choisies dénoncent les pratiques qui ternissent l'image des femmes dans la société traditionnelle et déplorent la désintégration des mœurs dans la société moderne, société dans laquelle les femmes ne valent pas par leurs compétences intellectuelles ou leurs valeurs intrinsèques, mais par la commercialisation de leurs corps ou de leurs charmes. Elles démontrent aussi que la société moderne bafoue l'éthique.

²²Désigne à la fois une langue et une ethnie du Gabon

Parallèlement, il faut préciser que même si la société gabonaise est multiethnique, toutes les situations que vivent les femmes fang décrites dans ces deux romans sont quasiment similaires pour toutes les autres femmes de la société. En conséquence, nous nous appesantirons sur la culture fang. L'histoire des femmes gabonaises se trouve au cœur de la maltraitance sociale et même physique car la société gabonaise est encore plus ou moins attachée aux us et coutumes. Nous le verrons largement dans *Histoire d'Awu* (l'un des romans faisant l'objet de notre étude) où l'héroïne est violentée sous prétexte du respect de la tradition. Dans cette perspective, notre thèse sera de montrer que dans l'espace traditionnel, certaines pratiques sont désuètes et les hommes profitent de celles-ci pour museler ou bâillonner la gent féminine et que, face à la modernité, les femmes gabonaises devraient s'affirmer dans la société par leurs compétences intellectuelles plutôt que par leurs charmes physiques.

Faire une étude sur « les représentations et les identités des femmes afro-péruviennes et des femmes gabonaises » dans la littérature revient à dégager les messages que les différents écrivains dont nous avons choisi d'étudier les romans véhiculent autour de cette thématique. Ainsi, du point de vue méthodologique, cette étude se destine à une analyse pluridisciplinaire des romans contemporains péruviens et gabonais, c'est-à-dire une analyse historique, sociologique, anthropologique, littéraire, etc., en restituant et en montrant donc l'existence d'un point focal entre ces différentes femmes. Nous chercherons également à montrer au lecteur ce qui les rattache et ce qui les distingue car la vision qui se fait des femmes d'ascendance africaine au Pérou est différente de celle que l'on se fait des femmes gabonaises. Ayant opté pour une approche pluridisciplinaire, nous tenons à signaler que nous effectuerons également une interprétation libre des textes littéraires soumis à notre étude. Ainsi, notre travail s'articule autour de deux parties bien définies qui permettront de mettre en évidence l'impact des « représentations et des identités » dans les romans de nos auteurs. La première partie intitulée « Étude analytique de la littérature afro-péruviennes et

condition des femmes afro-péruviennes », se compose de trois chapitres retraçant succinctement l'histoire de la littérature afro-péruvienne et aborde aussi la situation socioéconomique et culturelle des femmes afro-péruviennes. Dans cette partie, nous mettons aussi en exergue le problème de l'appellation exacte de ces femmes. Doivent-elles être nommées « Noires », « Afro-Péruviennes » ou « Afro-descendantes ». Quel ethnonyme exact faudrait-il utiliser pour identifier les femmes d'ascendance africaine du Pérou ? Et enfin, cette partie traitera aussi de la question des identités déclinées à ces femmes, sans manquer de souligner l'épineux problème des stéréotypes et des préjugés qui sont la base même des discriminations dans la société péruvienne. Ainsi donc, dans le premier chapitre, nous ferons une présentation de la littérature afro-péruvienne en montrant son origine, c'est-à-dire sur quoi les écrivains afro-péruviens se sont appuyés pour faire naître cette littérature. Ensuite, nous analyserons les fonctionnalités des œuvres de Gregorio Martínez en parlant de son style, des représentations spatio-temporelles et des relations entre sexes. Ensuite, dans le second chapitre, nous aborderons la situation des femmes afro-péruviennes de la campagne et celles de la ville, leur militantisme et leurs luttes en faveur de leurs droits et leur reconnaissance. Enfin, le troisième chapitre débouche sur la représentation littéraire du personnage féminin selon Gregorio Martínez en faisant une restitution simple de la façon dont Gregorio Martínez appréhende les femmes afro-péruviennes dans l'univers romanesque.

La deuxième partie, consacrée à la condition des femmes gabonaises, s'intitule « Représentations discursives du personnage féminin dans *Histoire d'Awu* et *Féminin interdit* ». Elle se compose également de trois chapitres qui traitent tour à tour de la subalternisation des femmes gabonaises par la loi du lévirat, les violences et la dot, c'est-à-dire leur statut dans l'univers traditionnel et moderne en démontrant que les pratiques coutumières qui enferment ces femmes dans un carcan sont discriminatoires à l'endroit des femmes gabonaises et que malgré l'évolution de la société, on note encore chez les hommes le désir d'exclure les femmes de la société moderne.

Puis nous terminons cette partie en parlant de la multiplicité des visages des femmes gabonaises qui se donnent à lire dans les romans.

PREMIÈRE PARTIE

ÉTUDE ANALYTIQUE DE LA LITTÉRATURE AFRO- PÉRUVIENNE ET CONDITION DES FEMMES D'ASCENDANCE AFRICAINNE

Chapitre I : Analyse préliminaire de la littérature afro-péruvienne

Le but de ce chapitre est de faire une présentation historique de la littérature afro-péruvienne qui va nous permettre de comprendre la naissance de cette littérature et les bases sur lesquelles elle s'est appuyée pour se faire. Cette brève présentation est aussi une occasion pour nous de montrer l'apport des Afro-Péruviens en général dans la littérature. La littérature afro-péruvienne aborde des thèmes divers, toutefois il y a un point commun aux écrivains : ils abordent la problématique du noir et de l'identité afro-péruvienne car ces deux thèmes sont au centre des problèmes sociaux cruciaux que rencontrent les Noir-e-s du Pérou. Ainsi donc, comment peut-on qualifier cette littérature qui met au centre de ses préoccupations le sujet « noir » du Pérou ? Est-ce une littérature noire, négriste ou afro-péruvienne ? Nous tenterons de répondre à cette interrogation en évoquant premièrement son histoire qui, en quelque sorte, nous permettra de comprendre par la suite les œuvres de Gregorio Martínez.

Il est indubitable que pour parler de la littérature afro-péruvienne, de son importance dans ce travail, il convient d'examiner le sujet féminin en considérant les multiples images mises en évidence dans les œuvres littéraires de Martínez. Il est alors nécessaire de voir comment les femmes afro-péruviennes sont décrites. C'est justement dans ces descriptions que nous pourrions apprécier les mécanismes et les stratégies d'exclusion, de discrimination auxquels sont en proie les femmes afro-péruviennes. C'est pour cette raison aussi que dans le deuxième chapitre de cette partie, nous allons voir à quels moyens de résistance ces femmes ont recours pour lutter contre la discrimination et la marginalité.

I.1- Ancrages historiques de la littérature afro-péruvienne

En Amérique latine, durant les années cinquante, la littérature de fiction a apporté des particularismes que parfois les critiques ont souvent négligés. Pourtant ces années-là sont la période fondamentale de la modernité littéraire en Amérique latine. En effet, au début du vingtième siècle on observe une forte créativité qui engendre un modèle nouveau. Alors certains écrivains sont marqués par un fort sentiment identitaire qui les pousse à des représentations propres dans lesquelles ils traduisent leur désir de rendre compte sans complaisance de nouvelles réalités. Nous rappelons que l'abolition officielle de l'esclavage au Pérou en 1854 par le président Ramón Castilla n'avait pas fini avec la marginalisation et l'invisibilité du Noir dans l'espace public. Ce qui a fait que durant plusieurs siècles la littérature universelle a aussi rendu invisible et nié la présence du Noir dans la création littéraire. Par ailleurs, les mouvements de libération des afro-américains des années 1960 aux États-Unis, ont éveillé l'intérêt des écrivains et des universitaires sur les vicissitudes historiques et culturelles des Noir-e-s. Des auteurs d'Afrique, des Caraïbes, d'Amérique centrale et du sud ont formé un canon littéraire qui tente de représenter l'expérience des Noirs. Ces mouvements ont contribué à une prise de conscience en Amérique latine qui a fait en sorte que les écrivains afros dénoncent le système socioéconomique qui écrase les Noir-e-s.

« Des années 1960 à la fin des années 1970, avec le phénomène du « boom », qui est d'origine nord-américaine, et désigne à la fin du XIX^e siècle une explosion, un éclatement »²³, il n'est pas un hasard si une nouvelle génération d'auteurs s'est engagée dans la réaffirmation de l'identité noire et de la construction de son image dans la littérature. Ce sont, par exemple, Manuel Zapata Olivella (Colombie), Quince Duncan (Costa Rica), entre autres, des écrivains chez qui on relève la préoccupation d'inclure des éléments de la culture noire dans la littérature afro-descendante. Mais particulièrement au Pérou, d'après M'bare N'gom Faye, « la littérature

²³ François DELPRAT, Jean-Marie LEMOGODEUC, Jacqueline PENJON, « La quête des libertés sociales et esthétiques (1950-1980) », *Littératures de l'Amérique latine*, Aix-en-Provence, Edisud, 2009, p.95.

transafricaine au Pérou est une expression culturelle qui a reçu une attention théorique et critique très marginale. Bien qu'il y ait eu quelques réflexions sur le sujet au Pérou, celles-ci manquent de profondeur et sont limitées à quelques cercles très restreints »²⁴. C'est ainsi que certains auteurs décident d'assumer la difficile tâche d'incorporer dans la littérature péruvienne des éléments de la culture afro-descendante qui avait été ignorée précédemment par la littérature hégémonique. Il s'agit d'un acte défensif. Par exemple, au XX^e siècle, dans l'histoire de la littérature péruvienne, le sujet afro-péruvien apparaît pour la première fois à partir de 1928 avec Enrique López Albújar lorsqu'il publie son roman intitulé *Matalaché*. Il y représente le sujet afro-péruvien comme personnage principal victime de préjugés raciaux dans la société coloniale et « dénonce le système esclavagiste dans le nord, particulièrement dans les haciendas de Piura »²⁵. Ce qui fait la particularité de la littérature afro-péruvienne est sa diversité de genres. En effet, « dans le domaine de la création littéraire, qui est manifeste par un corpus littéraire oral riche et varié recueilli par le biais de genres différents, qui comprennent le chant, les chansons d'abattage, la poésie, les danses, les contes, les légendes, le langage non verbal et le silence... »²⁶. Par conséquent, c'est « à partir des années 50 qu'un groupe d'intellectuels commence à écrire sur le noir vu sous un autre angle, celui de la revendication sociale [...] et d'autres qui ont travaillé le domaine de la littérature en essayant de présenter la situation réelle de la population noire »²⁷. Dans ce groupe, il y a le célèbre poète, écrivain, musicologue, folkloriste et journaliste Afro-péruvien Nicomedes Santa Cruz. C'est le plus grand représentant du Noir au Pérou pour avoir été le premier poète noir mettant en évidence la

²⁴ Traduction libre: « La literatura transafricana del Perú es una expresión cultural que ha recibido una atención teórica y crítica muy marginal. Si bien han habido algunas reflexiones en torno al tema en el Perú, estas carecen de profundidad y se limitan a unos círculos muy restringidos ». Cf: Faye M'BARE N'GOM, « Prólogos », in : José CAMPOS y José RESPALDIZA, *Letras afroperuanas. Creación e identidad*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2010, p.21.

²⁵ Traduction libre: « En la novela, López Albújar, quien se identifica con las víctimas de la injusticia social, denuncia la existencia del sistema esclavista en las haciendas norteñas, particularmente en Piura ». Cf: María del Carmen CUBA, *Análisis de Matalaché*, tiré de: <http://es.scribd.com/doc/68945960/Cultura-y-Poder-en-La-Documentacion-Escrita-identidad-en-Los-Archivos-Coloniales-y-Matalache>. Consulté le 15 avril 2012.

²⁶ Traduction libre : « En el terreno de la creación literaria, ese bagaje se manifiesta a través de un corpus literario oral rico y variado recogido por medio de diferentes géneros, entre los cuales destacan el canto, cantos de faenas, la poesía los bailes, los cuentos, las leyendas, el lenguaje no verbal y el silencio... ». Cf: M'BARE N'GOM, « *Escribir* » la identidad: creación cultural y negritud en el Perú, Lima, Editorial Universitaria, 2008, p.24.

²⁷ Traduction libre: « a partir de los años 50 un sector de intelectuales comienza a escribir sobre el negro visto desde otro ángulo, el de la reivindicación social [...] y otros que trabajaron el área de la literatura tratado de presentar la situación real de la población negra ». Cf: M'BARE N'GOM, « *Escribir* » la identidad..., op.cit., p.26.

participation significative et sans équivoque des Afro-Péruviens dans l'évolution historique nationale. Dans la littérature, il apporte une grande contribution pour la constitution d'une nouvelle voix qui reflète la réalité multiculturelle et multiethnique du Pérou. Face aux nombreuses injustices dont sont victimes les Afro-Péruviens, Santa Cruz fait de la littérature une arme de légitimation des Noir-e-s.

En outre, dès le milieu du XX^e siècle, il est le plus important représentant de cette tradition. Entre les années 60 et 70, Santa Cruz publie quatre recueils de poèmes, des contes et deux anthologies. Les questions sociales sont caractéristiques de cette époque car « la majorité des études sur la littérature péruvienne abordent le thème de la négritude comme une annexe, non pas comme une composante active de la littérature péruvienne »²⁸. Au sein de cette manifestation culturelle sans précédent, Nicomedes Santa Cruz est donc celui qui a permis la visibilité et la reconnaissance de l'apport des Noir-e-s dans la culture péruvienne. Même si la présence de Nicomedes Santa Cruz dans les années 60 et 70 a été prédominante au Pérou et en Amérique latine, les critiques se sont limitées à élaborer des études rares et de nombreux articles publiés principalement aux États-Unis. Sa contribution à la littérature nationale est donc peu connue et peu étudiée ces années-là.

Ensuite, dès la décennie des années 70 jusqu'à présent, la littérature s'est enrichie par d'autres auteurs importants. Dans les années 70, « apparaît le groupe *Narración*, un groupe d'écrivains qui se réunissent pour publier leurs travaux dans une revue portant le même nom, [...] Parmi ces écrivains, il y a Antonio Gálvez Ronceros, Miguel Gutiérrez, Augusto Higa, Gregorio Martínez, Hildebrando Pérez Huaranca, Oswaldo Reynoso, Robert Reyes, etc. »²⁹ De plus, « du point de vue marxiste-léniniste, le groupe *Narración* met en route la création d'un récit engagé pour

²⁸Traduction libre: « La mayoría de los estudios sobre la literatura peruana abordan el tema de la negritud como un apéndice y no como un componente activo de la literatura peruana ». Cf. M'BARE N'GOM, *op.cit.*, p.28.

²⁹Traduction libre: « aparece el grupo *Narración*, un conjunto de escritores que se reunieron para publicar sus trabajos en una revista del mismo nombre, logrando realizar hasta tres entregas [...] Entre sus miembros se contaba con Antonio Gálvez Ronceros, Miguel Gutiérrez, Augusto Higa? Gregorio Martínez, Hildebrando Pérez Huaranca, Oswaldo Reynoso, Roberto Reyes, etc. » Cf. María MILAGROS CARAZAS, *La orgía lingüística y Gregorio Martínez, un estudio sobre Canto de sirena*, Lima, Ediciones Huerequeque, 1998, p.37.

la revendication des secteurs populaires ; ensuite l'intérêt dans l'enregistrement de leur histoire et leurs luttes. Cette proposition collective coïncidait alors avec la littérature de non-fiction »³⁰. Ainsi donc, avec ce groupe, un ensemble d'objectifs et de principes au niveau esthétique, idéologique et théorique, est énoncé. Chaque écrivain opte pour un récit démocratique. Par exemple, Antonio Gálvez Ronceros publie *Monólogo desde las tinieblas*, en 1975. Il est l'un des conteurs péruviens qui valorise le sujet afro-péruvien et bouleverse les images négatives construites autour de l'Afro-Péruvien en essayant de rehausser l'apport de la culture noire dans la société péruvienne. Il représente le Noir avec une conception artistique différente que les autres écrivains, c'est-à-dire, plus proche de l'univers culturel authentique du Noir. Quant à Martínez, il commence à se mettre en évidence presque à la fin des années 1970 avec la publication de son premier recueil de contes *Tierra de caléndula*³¹. C'est dans cette circonstance du « boom » qu'il publie *Canto de Sirena*. Ayant une petite expérience, il utilise l'entrevue pour créer son roman. D'après Milagros Carazas, « la critique de l'époque a confondu son genre et déprécie sa structure inhabituelle. Mais en vertu de sa propre valeur esthétique et de sa nature, *Canto de Sirena* s'est converti en un texte paradigmatique capable de rénover le roman péruvien, même si plus de trente ans se sont écoulés depuis sa première publication ».³² Martínez devient l'un des forgers de nouvelles routes où il donne à la littérature afro-péruvienne un dynamisme qui rejette toutes les limites et tous les modèles. En écrivant son roman sur la base d'un témoignage ou d'une entrevue, Gregorio Martínez crée un lien qui s'établit, dans ce cas, entre lui et l'informateur. D'ailleurs, dans une interview, Martínez confie que « Don Candelario, je ne l'ai pas inventé. Je lui ai gardé son nom, comme j'ai gardé le nom du village où, à plus de quatre-vingts ans il s'est retiré, racontant d'une année sur l'autre les mêmes histoires à un

³⁰Traduction libre: "Desde una perspectiva marxista-leninista, el grupo Narración planteó la creación de una narrativa comprometida con la reivindicación de los sectores populares; luego, el interés por registrar su historia y sus luchas. Esta propuesta colectiva coincidía entonces con la literatura de no-ficción". Cf: María MILAGROS CARAZAS, *La orgía lingüística y Gregorio Martínez, un estudio sobre Canto de sirena*, Lima, Ediciones Huerequeque, 1998, p.37.

³¹ María MILAGROS CARAZAS, *La orgía lingüística y Gregorio Martínez, un estudio sobre Canto de sirena*, Lima, Ediciones Huerequeque, 1998, p.21.

³² Traduction libre: "La crítica de la época confundió su género y desvaloró su naturaleza, *CS* se ha convertido en un texto paradigmático capaz de renovar la narrativa peruana, aun cuando han transcurrido más de treinta años desde su primera publicación". Cf: María MILAGROS CARAZAS, *La orgía lingüística y Gregorio Martínez, un estudio sobre Canto de sirena, op.cit.*, p.38.

public qui ne se lasse pas de l'écouter. Si je n'étais pas allé bavarder avec lui durant ce mois d'octobre où, selon la croyance populaire, « le glissement des renardes en chaleur couvre le chant des sirènes qui monte de la mer », je l'aurais tenu pour un bluffeur, un obsédé sexuel, un guérisseur à la manque, oh ! Certes, doué de beaucoup d'humour et rusé comme pas un »³³. Donc, Candico qui est représenté dans *Canto de sirena*, est un personnage autobiographique. Cela dit, Martínez et Gálvez Ronceros explorent un métissage différent de l'indigénisme proprement dit : le métissage de la zone côtière. « Il existe une caractéristique commune à tous les deux : l'usage d'une norme linguistique absolument libre, contraire à la norme standard, qui essaie de prendre et de formaliser esthétiquement le langage populaire et oral de ces secteurs, affirme le critique littéraire et professeur Marcel Velásquez »³⁴.

En plus des auteurs susdits, la féministe Afro-péruvienne Delia Zamudio apparaît avec *Piel de mujer*, en 1995, une biographie dans laquelle elle fait des observations poignantes sur le sens de la race et le sexe en milieu urbain au Pérou. Elle y dénonce l'exclusion qu'elle a vécue pour le fait qu'elle soit une femme pauvre et noire ; elle met en exergue la problématique des relations de genre et les conflits raciaux. Plus récemment, dans la littérature écrite par les femmes, durant ces dernières années s'incorporent un groupe de nouvelles qui inaugure esthétiquement le XXI^e siècle, notamment Lucía Charún-Illescas qui a publié *Malambo* en 2001, un roman qui fait une relecture du passé colonial en révélant les conflits sociaux, conflits interethniques et les processus de métissage et de syncrétisme culturels. Mónica Carrillo qui est submergée dans des sujets relatifs aux minorités à travers des associations fait entendre sa voix dans la poésie. Cette nouvelle génération s'inscrit dans la littérature engagée. Dans la même lignée, il y a d'autres voix qui se font aussi entendre en tant qu'écrivain et critique littéraire, par exemple José Campos Dávila alias « Cheche »

³³Résumé d'une interview de Gregorio Martínez, cf : quatrième de couverture de *Le mois des renards*, traduit de l'espagnol par Sylvie KOLLER, Paris, Papyrus, 1982.

³⁴ Leslie VILLALBA REYES, « Literatura afroperuana. La creación desde la resistencia », in la revista : *Arte y literatura afroperuana*, Año II, N°4, Boletín Bimensual, Marzo/abril del 2004.

et père spirituel de la plupart des responsables afro-péruviens, Milagros Carazas, pour ne citer que ceux-là.

En revanche, en faisant des investigations sur l'histoire de la littérature afro-péruvienne, nous nous sommes rendu compte que des auteurs qui ne sont pas nécessairement mulâtres ou noirs ont dans leurs œuvres, exposé le sujet afro chargé de stéréotypes. Ces écrivains sont plutôt des écrivains représentatifs du créolisme. C'est le cas de Mario Vargas Llosa avec son roman *Conversación en la Catedral* où il décrit la corruption et l'immoralité qui régnaient au Pérou durant les années 50, en racontant d'un côté l'histoire d'un jeune homme de trente ans qui rencontre l'ancien chauffeur de sa famille. Tous deux décident alors de boire quelques verres dans un bar appelé « Catedral » dans une zone marginale sur les bords du Rimac. Leur conversation tourne autour de la relation homosexuelle du père du jeune homme, d'un noir, ancien chauffeur il y a quinze ou vingt ans, et de l'assassinat d'une jeune femme noire, domestique. D'un autre côté, Mario Vargas Llosa met aussi en relief le conflit entre la grande classe bourgeoise et la classe des métisses, lesquelles essaient de supporter les différences pour partager le pouvoir. Mais les préjugés raciaux tels que la discrimination apparaissent irrémédiablement.

Tout compte fait, la littérature afro-péruvienne est une littérature qui est en train de se faire découvrir. Elle émerge progressivement au cours des années car elle représente le sujet afro-péruvien de manière différente et innovatrice. Elle a du potentiel et peut s'élargir si elle problématise sur le thème de l'identité et de la condition migrante. A la différence des autres littératures qui sont déjà connues, elle est une littérature qui a encore du chemin à parcourir car elle semble en marge de l'éclatement du « boom » de la littérature péruvienne et aucun écrivain afro-péruvien n'a jamais été cité parmi ceux qui ont fait l'histoire du « boom ».

I.2- Fonctionnalités des œuvres

L'apport le plus significatif de Gregorio Martínez est le roman *Canto de Sirena*, traduit en français par Sylvie Koller en 1982 sous le titre de *Le mois des renards* (version que nous utilisons pour cette étude). Dans ce roman, la première chose qui se démarque est sa structure formelle, parce qu'il est censé être basé sur une entrevue du protagoniste avec l'écrivain, entrevue que ce dernier a réécrite. Il se compose de six chapitres et d'un épilogue, chacun des chapitres est numéroté de un à six. En effet, il raconte l'histoire de l'afro-péruvien Candelario Navarro ou Candico, un homme de 81 ans et habitant de Coyungo qui raconte ses aventures sexuelles, son discrédit, sa rébellion et son interaction sociale avec la classe privilégiée. Il est continuellement animé par le désir de s'accoupler avec une femme et se plaît à écrire et conserver la liste détaillée des noms de toutes les femmes avec qui il a eu des rapports sexuels dans chacune des villes où il est passé :

J'étais de retour, j'en avais assez d'aller par monts et par vaux comme un vagabond professionnel, en laissant un enfant, une femme et un destin partout où je passais, de toutes les couleurs possibles et imaginables, comme si je m'inspirais des images d'un livre. Dès que je faisais un pas de côté, je n'avais qu'une idée, m'acoquiner avec une femme, parce que je me sentais aussitôt envahi par une fièvre, par une envie irrésistible de chevaucher un corps frétilant, une chair ardente, je vivais perpétuellement dans les transes et dès que je voyais une femme qui me tapait dans l'œil, j'étais tout émoussillé et tout mon désir se reportait sur elle, pas moyen d'en démordre.³⁵

Notons que le récit qui est essentiellement centré sur la vie de Candico est structuré de façon désarticulée. En fait, c'est un ensemble de onze histoires qui sont apparemment classées de façon désordonnée et incohérente parce qu'elles ne sont pas directement liées les unes aux autres. Chaque récit est constitué de un ou plusieurs paragraphes ou séquences narratives. En outre, il y a des récits plus autonomes avec des titres différents qui prouvent le travail ingénieux de l'auteur et met en exergue la représentation du Noir de la côte sud du Pérou. Parmi ces histoires, il y a celle de l'« Histoire sainte », au premier chapitre où le narrateur montre les incohérences de l'évangile, puis il fait les éloges de l'art culinaire dans « Histoire profane »; mais aussi il explique le métier de fouilleur de tombes précolombiennes dans « Histoire scientifique ». Ensuite, l'auteur, par le biais de

³⁵Gregorio MARTÍNEZ, *Le mois des renards*, traduit de l'espagnol par Sylvie KOLLER, Paris, Papyrus/Nadeau, 1982, p.17.

son informateur, révèle également les désirs ou les rêves les plus intimes du protagoniste dans « Perdu dans les nuages » en racontant ses conquêtes amoureuses dans « Journal de voyages ». Dans ce roman, on retrouve également d'autres anecdotes, par exemple dans « Cahier de l'existencier » au chapitre cinq, où on voit par exemple dans la première séquence, l'exode de Candico. Il traverse le désert d'Acari à Coyungo vers 1911. Mais ce qui suit est une séquence dans laquelle on le voit goûtant les excréments de Serafina Reyes, une femme dont il fut éperdument amoureux :

J'avais les roustons qui me démangeaient, une poignée de terre sèche m'emplissait la bouche, donnez-moi ça, que j'ai dit à doña Sinforosa Astorga, j'ai attrapé la petite cuillère pleine de caca, et devant tous les gens qui étaient là à picoler pour l'anniversaire de don Serapio Pereyra, je me suis collé la merde dans le bec. Je n'ai même pas fait la grimace.³⁶

Cela dit, dans la dernière séquence, Candico conquiert plusieurs femmes à Nasca, grâce à son métier d'apprenti sorcier car il récite des prières pour « retenir les maris dans les jupons des femmes » qui allaient le consulter pour cela. Mais en retour, il leur demandait d'avoir des relations sexuelles avec lui :

J'en connais bien, des prières, que je leur disais, mais moi je ne fais de pacte avec Dieu, j'en fais avec le Diable, il m'a dit que je ne pouvais recevoir ni pognon ni cadeaux, j'ai seulement le droit de m'envoyer en l'air, je ne travaille que pour la baise. [...] à Nasca je ne manquais jamais de femmes, c'était déjà comme un vice, elles n'avaient pas peur de se quereller avec leurs maris pour venir m'ouvrir la braguette, je ne sais pas ce que je peux avoir dans les veines, je ne sais pas, quand ce n'est pas le jour c'est la nuit, et comme je pense que l'homme et la femme sont fait pour s'envoyer en l'air je ne me défile jamais, au contraire, je les aide à dissiper leurs remords, c'est bien connu, il n'y a pas de femme qui n'y aille de ses remords avant ou après, jamais pendant, à cet instant-là elles sont au septième ciel, elles n'ont même pas besoin de Dieu.³⁷

Mais le plus frappant est le dernier chapitre, dont l'histoire intitulée « Maintenant qu'on commence à y voir clair » dévoile la désillusion de Candico :

Je suis resté là à le regarder pour tâcher d'en découvrir le sens, et à un moment où nous ébranlions les poteaux et la cloche il m'est revenu à l'esprit, très nettement, avec toutes ses couleurs, constellé de chiures de mouches. Je trouvais très bizarre qu'il soit resté là, à l'endroit où nous l'avions toujours vu, d'autant plus qu'auparavant, à la maison, j'avais attentivement regardé l'autre papier, le dernier qu'on a collé dans toutes les maisons sur les ordres du Gouvernement. [...] Comme je ne veux pas me boucher les yeux je dis qu'il n'en reste rien ; d'ici, de ces vieux troncs d'arbres rongés par les termites, je vois bien qu'il ne reste que la marque du désenchantement, je le vois très clairement à la rancœur croissante dans les yeux des gens qui passent en silence, en

³⁶Gregorio MARTÍNEZ, *Le mois des renards*, op.cit., p.169.

³⁷*Ibidem*, pp.172-173.

donnant des coups de pied dans les cailloux, en traînant lourdement une décision qui doit exploser.³⁸

Nous voyons alors dans ces quelques exemples que chaque séquence est un moment différent de l'histoire et que le temps et l'espace ne correspondent pas.

Tous ces outils, c'est-à-dire les anecdotes, les adages, les dictons ont une fonction esthétique et montrent que Gregorio Martínez les utilise pour organiser ses œuvres afin d'indiquer combien il a la capacité d'imiter différents styles qui servent d'instrument pour mieux peindre le milieu socioculturel dans lequel se déroule la fiction. Ce qui fait que *Canto de sirena* est un roman où on peut commencer la lecture à n'importe quel chapitre. C'est comme si nous pénétrons de plus en plus le passé du narrateur. Un souvenir du protagoniste nous amène à un autre dans un apparent désordre temporaire, mais qui garde une cohérence grâce au narrateur.

Quant à l'épilogue, il est composé d'un ensemble d'adages et de phrases en vrac des habitants de Coyungo qui annoncent plus ou moins la fin du roman. Dans cet épilogue, le lecteur entend la voix de l'enfant Humberto Gutiérrez, Alcides Barrios, Indalecio Chavez, de Roberto Carpio, une croyance populaire, un dicton populaire et enfin la voix de Marta Figueroa, qui conclut tous les témoignages de ces différents acteurs. De ce fait, il mérite une brève analyse. Dans cet épilogue plusieurs personnages qui représentent les voix des classes inférieures attirent l'attention et renvoient à la communauté noire de Coyungo en particulier mais aussi tous les noirs du Pérou. La présence de plusieurs voix dans cet épilogue symbolise justement ce chant que Martínez a donné comme titre à son roman dans lequel dès les premières pages de l'histoire racontée c'est Candelario Navarero qui s'exprime, mais soudainement à la fin du roman, des voix d'autres individus surgissent. Ces voix, avec celle du personnage principal cherchent à attirer l'attention, d'où la fin de l'épilogue par la phrase de Maura Figueroa qui dit : « Personne ne sait combien nous avons

³⁸ Gregorio MARTÍNEZ, *Le mois des renards*, op.cit., pp.222-223.

souffert, crénom »³⁹. Une phrase qui en dit long car elle résume combien les paysans de la côte sud du Pérou ont été soumis à la misère économique et aux contradictions. Ainsi donc, *Canto de sirena* ou *Le mois des renards* est un chant qui comporte d'autres voix ainsi que celles de l'auteur et du narrateur principal. Comme nous le lisons dans le prologue qui ouvre le roman : « Ceci n'est pas une histoire, c'est un chant : en octobre, mois des renards, chantent les sirènes »⁴⁰. En effet, le texte de Martínez se présente finalement comme un chant polyphonique non seulement par la dimension sociale ou collective, qui devient le récit central de Candelario mais aussi parce qu'en plus de ces deux voix, c'est-à-dire celles du narrateur et de l'auteur, sont entendues explicitement d'autres voix qui se joignent à eux dans le prologue et l'épilogue. Par ailleurs, ce chant est une croyance populaire de la tradition orale, selon laquelle « en octobre, mois des renards, chantent les sirènes ». Cette légende se termine dans l'épilogue où plus explicitement est mentionné le « glapisement des renardes en chaleur qui errent sans trêve la nuit en octobre » et qui « couvre le chant des sirènes ». « Selon la mythologie de la côte péruvienne, la sirène est un symbole de liberté »⁴¹, mais cette croyance populaire nous indique aussi que ce chant de libération n'est pas entendu en raison des « glapissements des renardes en chaleur ». En somme, le message véhiculé dans ce chant, n'est pas seulement exprimée par un individu, Candico, mais aussi par un groupe qui cherche à attirer l'attention du lecteur sur l'urgence du changement social.

En outre, la préface contient un autre fragment d'une chronique signée par Antonio Raimondi qui rend compte de l'état désertique de la région côtière ainsi que la croyance légendaire des résidents (au sujet des phénomènes acoustiques et visuels) qui met en lumière les conditions de vie épouvantables et le niveau de sous-développement de ces habitants :

Une énorme colline, entièrement recouverte de sable, domine le village. Certains jours, surtout par temps chaud, on entend un grondement cadencé, assourdissant mais harmonieux, qui semble produit par une grosse caisse ou un tambour gigantesque. Cet

³⁹ Gregorio MARTÍNEZ, *Le mois des renards*, *op.cit.*, p.233

⁴⁰ *Ibidem*, Prologue.

⁴¹ Traduction libre: “[...] la sirena es un símbolo de libertad en la mitología de la costa peruana”. Cf: María MILAGROS CARAZAS, *La orgía lingüística y Gregorio Martínez*, *op.cit.*, p.106.

étrange phénomène tient du prodige et du sortilège. Sur les flancs de la colline on voit dessiné un taureau noir, imposant. Les habitants pensent que le bruit provient de ce taureau qui mugit de soif. Quelquefois le mugissement dure jour et nuit, empêchant les gens de dormir, si bien qu'ils sont saisis d'épouvante car ils redoutent que la rage et l'exaspération ne déchaînent le taureau et que le sable de la colline ne s'abatte comme un cataclysme, détruisant irrémédiablement le village.⁴²

Ces phénomènes acoustiques et visuels que mentionne Antonio Raimondi laissent présager la destruction de ce village, son destin final, sa déchéance.

I.3- Le style de l'auteur

A propos du style de Gregorio Martínez, il faut dire qu'il est particulier dans ce sens qu'il utilise des techniques qui sortent de l'ordinaire, c'est-à-dire un style sans précédent dans la littérature péruvienne avant lui. Il y a trois procédés qui captent l'attention du lecteur. En effet, Martínez utilise l'humour, le langage populaire et l'érotisme dans son roman. Par ces procédés, il veut mieux montrer la psychologie du personnage central en mettant en avant sa façon de penser et de vivre. Il montre un personnage qui vit au jour le jour, c'est-à-dire de façon naturelle sans jamais se préoccuper des jours à venir, et qui fait preuve d'un côté animal dû à sa libido qui se présente sous plusieurs formes. Cette façon d'écrire est révolutionnaire car elle renverse les formes d'écriture de ses précurseurs. L'histoire racontée par Candelario Navarro alterne entre moments passés et moments présents et cette manière d'organiser le récit confirme que ce roman est un roman-témoignage. Gregorio Martínez a jugé nécessaire d'avoir des entrevues avec son cousin Candico Navarro, cette façon de procéder, que nous qualifions de créative, est inhabituelle parce qu'elle change en quelque sorte la nature littéraire de son roman qui est en réalité basé sur un témoignage dont le récit est à la première personne du singulier et dont le narrateur est à la fois le protagoniste de l'histoire racontée. Aussi, selon Milagros Carazas, « selon le contexte historico-social des années

⁴² Prologue de Gregorio MARTÍNEZ, *Le mois des renards*, *op.cit.*

70, le roman péruvien est essentiellement de caractère testimonial et de filiation populaire », ⁴³ et à Martínez de reconnaître que s'il n'avait pas eu des entretiens avec Candelario, ce récit n'aurait pas eu de sens pour lui :

Si je n'étais pas allé bavarder avec lui durant ce mois d'octobre où, selon la croyance populaire, « le glapissement des renardes en chaleur couvre le chant des sirènes qui monte de la mer », je l'aurais tenu pour un bluffeur, [...]. ⁴⁴

Cette confession de Martínez prouve également que *Canto de sirena* ou encore *Le mois des renards* n'est pas une fiction. D'ailleurs, il ajoute « Don Candelario, je ne l'ai pas inventé. Je lui ai gardé son nom, comme j'ai gardé le nom du village [...] » ⁴⁵. Cette procédure est semblable à celle du cubain Miguel Barnet avec *Biografía de un cimarrón* (*Biographie d'un esclave à Cuba*), paru en 1966, qui est basé sur le témoignage d'un vieil esclave marron qui vivait dans l'anonymat et dont Miguel Barnet recueillit les témoignages par le canal des interviews qui ont fait office de roman-témoignage dont les principaux faits sont relatés et décrits par le personnage principal. Par ailleurs, il convient de souligner que le style testimonial incorporé dans le roman est né en « Amérique latine durant les années soixante. Le nord-américain Oscar Lewis publie en 1961, un roman inédit intitulé *Los hijos de Sánchez-Les enfants de Sánchez* » ⁴⁶.

L'une des caractéristiques du roman-témoignage est de toujours respecter la voix du personnage-narrateur, conserver les mécanismes expressifs afin que l'histoire racontée garde son « effet-réel ». Martínez utilise justement les mêmes procédés, il n'établit aucune divergence entre le témoignage et le roman. Ainsi, affirme-t-il que « Don Candelario n'use pas du simple langage populaire. Pour me tenir le plus près du sien, j'ai dû trouver des moyens techniques inusités. La tâche m'a été facilitée par mes origines (mon père parlait le quechua) et j'ai travaillé assez tôt (sans salaire) dans les haciendas pour y découvrir les choses les plus incroyables comme les mystères les

⁴³ Traduction libre: "En este contexto histórico-social de los 70, la narrativa peruana es mayormente de carácter testimonial y de filiación popular". Cf: MILAGROS CARAZAS, *La orgía lingüística y Gregorio Martínez*, op.cit., p. 36.

⁴⁴ Quatrième de couverture de Gregorio MARTÍNEZ, *Le mois des renards*, op.cit.

⁴⁵ *Idem*.

⁴⁶ MILAGROS CARAZAS, *La orgía lingüística y Gregorio Martínez*, op.cit., p. 26.

plus terribles»⁴⁷. Pour Milagros Carazas, « Gregorio Martínez, en partant de la connaissance de la vie des habitants de la côte sud, en particulier celle de son informateur Candelario Navarro, écrit avec succès Canto de sirena »⁴⁸. Donc, Martínez fait preuve d'ingéniosité pour ne pas dénaturer le récit de Candelario Navarro son cousin. Car, dit-il, « je me suis aperçu qu'il utilisait dans ses récits des mécanismes expressifs propres à émouvoir un public composé aussi bien d'anthropologues, d'archéologues, que de simples touristes, et qu'à des kilomètres à la ronde, il faisait figure de personnage assez prestigieux »⁴⁹. Certes, il est vrai que Martínez choisit de raconter l'histoire de Candico à la première personne du singulier, sous forme d'un monologue comme l'a fait Miguel Barnet, mais ce qui le différencie de ce dernier est le fait qu'il n'opte pas de raconter l'histoire de façon linéaire comme Barnet qui commence le récit par l'enfance, puis l'adolescence et enfin l'âge adulte de son personnage principal. Dans le récit de la vie de Candico, il y a fréquemment des va-et-vient sur les événements racontés. Il y a « un semblant » d'inadéquation entre eux, comme si le roman ne respecte aucune règle car l'ordre dans lequel les événements sont racontés n'est pas respecté : premièrement, le narrateur raconte son retour à Coyungo, village où il a travaillé dans l'hacienda de don Felix Denegri comme majordome, fouilleur de tombes, garde du corps dans plusieurs régions de la côte sud, puis il évoque sa naissance et son enfance pour terminer sur sa retraite définitive comme guérisseur à Coyungo. Le narrateur, Candico, est un personnage de l'histoire qu'il raconte, c'est lui qui construit l'histoire si bien qu'il existe un jeu d'opposition entre le présent et le passé. Par exemple, lorsqu'il évoque sa solitude en retournant à Coyungo, le narrateur utilise le présent de narration pour montrer à quel point il est dans une tourmente morale jointe aux conditions physiques rigoureuses auxquelles il s'est lui-même condamné volontairement :

Maintenant j'habite ici, tout seul. Ici, au pied de cette haie sèche et épineuse qui arrête le sable, le sable qui vient du désert poussé par un vent âpre et chaud. [...] Je regarde autour de moi et je sens la solitude comme un silence étouffant, souligné par la cendre

⁴⁷ Quatrième de couverture de Gregorio MARTÍNEZ, *Le mois des renards*, *op.cit.*

⁴⁸ Traduction libre: "Gregorio Martínez partiendo del conocimiento vivencial de la costa sur y su gente, en concreto de su informante Candelario Navarro, escribió con éxito *CS*". Cf. MILAGROS CARAZAS, *La orgía lingüística y Gregorio Martínez*, *op.cit.*, p. 28.

⁴⁹ Quatrième de couverture de Gregorio MARTÍNEZ, *Le mois des renards*, *op.cit.*

du fourneau éteint et l'aspect misérable des marmites noircies, rongées, ébréchées de vieillesse. [...] La maison est faite de laîches recouvertes d'argile et le sol de terre battue, une terre que ni mes pieds ni l'eau n'ont jamais su mater, durcir. [...] A présent je sens mieux comme tout est menacé d'abandon, je le vois à la table qui s'enfonce un peu plus chaque jour dans le sol, à la toile cirée usée et blanche tellement je la récure au sparte pour enlever la saleté et les chiures de mouches. Partout où je pose les yeux je constate que la destruction s'acharne, que la crasse s'aiguise les dents et fait tomber en poussière l'argile sèche qui recouvre les murs de laîche. Quand je parle, ma voix reste engluée vive dans le silence désert, elle tourne en rond comme un murmure qui se perd, elle gémit, elle hurle, elle pleure désespérément, alors je me rends à l'évidence : je vis pris au piège d'un cercle vicieux que j'ai moi-même nourri de ma paresse au fil des ans.⁵⁰

Le narrateur qui est impliqué dans l'histoire racontée est alors homo-diégétique,⁵¹ il fait une rétrospection des aventures du personnage principal mais son discours fonctionne aussi comme un archétype du reste du groupe social auquel il appartient. Sur un ton gai, rempli de la bonne humeur mais qui contraste avec les sombres moments du protagoniste qui est profondément préoccupé par sa vie de vagabond, de « *cavaleur et dévergondé* »⁵² selon les accusations fondées de sa propre belle-mère, Martínez tente d'expliquer la cause de l'état dégradé de son personnage principal. Donc le récit de Candelario présente en même temps sa vie personnelle et celle des habitants de sa région. « La focalisation sur le narrateur est en même temps focalisation sur le héros⁵³ » ou encore la focalisation zéro :

Je me rends compte que tête de mule comme je suis j'ai tordu le cou à tous mes projets, un par un, je les ai écrasés par terre comme des oiseaux de mauvais augure, aveuglé par un orgueil noir, pire qu'un rat des champs qui mange la terre et chie de la terre. Toutes les possibilités que j'avais, je les ai laissées filer et je reste là, tout seul, je n'en finis pas de baver, de ruminer avec une rage inépuisable ma propre amertume, sans même en connaître la cause, puisque je n'ai jamais compris d'où me vient ce découragement, je ne sais pas à quel moment je suis sorti du chemin pour abandonner tout ce qui avait fait mon plaisir, mon bonheur. Maintenant, je suis ici, tout seul.⁵⁴

Par ailleurs, nous relevons quelques passages où la voix du narrateur-protagoniste n'est plus une voix individuelle mais une représentativité collective. Il utilise quelquefois la première personne du pluriel quand il s'exprime. Pour désigner les ouvriers et les paysans, il préfère l'utilisation du « nous » car il s'insère dans ce groupe dont il ne peut être dissocié. Par exemple :

⁵⁰ Gregorio MARTÍNEZ, *Le mois des renards*, op.cit., pp.51-52.

⁵¹ Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p.252.

⁵² Gregorio MARTÍNEZ, *Le mois des renards*, op.cit., p.145.

⁵³ Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p.

⁵⁴ Gregorio MARTÍNEZ, *Le mois des renards*, op.cit., p.52.

« Avant qu'il ne soit trop tard nous devrions nous unir nous qui ne possédons pas un pouce de terre pour nous faire enterrer et damer le pion une fois pour toutes à ces gros bonnets qui se sont emparés du monde entier nous leur dirions c'est fini maintenant » ; [...] « Elles sont allées dans la chambre toutes les deux. Nous connaissons bien Sinforosa Astorga, nous savions qu'elle n'y allait pas par quatre chemins quand elle était en rogne »⁵⁵. Et pour renchérir son style qui sort de l'ordinaire, Martínez utilise également des onomatopées afin d'imiter des sons tel que « *aaa...tchoum*⁵⁶ » qui traduit l'éternuement ; « *drelin drelin* »⁵⁷ qui imite le bruit d'une cloche ; « *meu meu meu* »⁵⁸ pour reproduire le cri de la vache ; « *tiiiiiiin...* »⁵⁹, pour pasticher le bourdonnement et « *chchchch...*⁶⁰ » pour imiter le bruit d'une allumette enflammée. Martínez utilise aussi des termes ou expressions érotiques qui font partie du champ lexical de la sexualité, tels que : « zobie » (pour parler du sexe de l'homme), « con », « nichons gros », « son minou », « cul », « petit trou où sortent les urines », « je te lui ai enfoncé bien vissé mon boyau tout enflé tout chaud comme un boudin », « le derrière des femmes », « les gonades », « corps nu et chaud », « débander ». Il emploie, par ailleurs, des propos grossiers où il est question d'excréments : « pet », « merde », « caca », « excréments ». Pour rendre encore plus réel son discours, le narrateur emploie fréquemment des toponymes, les noms des lieux : « Coyungo », « Acarí », « Tunga », « Caravelí », « Arequipa », « El Molino », « Chocavento », « Nasca », « Cahuachi », etc.

Par ailleurs, de nombreuses figures de style apparaissent aussi dans le récit de Candelario : il utilise les comparaisons suivantes : « J'ai toujours la manie de renifler le derrière des femmes comme le taureau »⁶¹ ; « elle se souvient encore qu'on l'avait fait voyager dans une bissache comme un nourrisson »⁶² ; « voilà pourquoi il travaille comme un porc qui fouille la terre à la recherche de

⁵⁵ Gregorio MARTÍNEZ, *Le mois des renards*, op.cit., p.47- p. 169.

⁵⁶ *Ibidem*, p.58.

⁵⁷ *Ibidem*, p.66.

⁵⁸ *Ibidem*, p.89.

⁵⁹ *Ibidem*, p.102.

⁶⁰ *Ibidem*, p.19.

⁶¹ *Idem*.

⁶² *Ibidem*, p.21.

boursiers »⁶³. D'autres figures de la rhétorique rendent également la description du narrateur plus plausible. Par exemple l'énumération qui est une « figure de construction par insertion est une série de mots, une série de syntagmes ou de propositions⁶⁴ » : « don Felix Denegri possédait Chocavento, possédait Chavinilla, possédait Tambo Viejo, possédait Sahuacari, possédait El Arenal, possédait El Cascajal, possédait El Molino, possédait Coquimbo »⁶⁵ ; « avec toutes sortes de précautions, il tire ce qu'il trouve, la poterie, le métal, l'étoffe, la plume, la pierre, la perle d'huitre »⁶⁶. En outre, pour exagérer ou pour indiquer une caractéristique négative, le narrateur utilise des adjectifs. Généralement il emploie deux adjectifs reliés par la conjonction de coordination « et » : « un corps nu et chaud » (p.18), « elle était réservée et prudente » (p.74), « un village perdu et désolé » (p.97).

Par contre, nous remarquons que l'auteur n'utilise pas les tirets ou les guillemets qui sont des « marques typographiques spécifiques⁶⁷ » pour reporter les dialogues mais au contraire il se sert des deux points et des virgules. Le dialogue qui se définit comme étant le discours direct rapporté des personnages, efface normalement la présence du narrateur, or il n'en est pas ainsi dans *Le mois des renards*, le narrateur est omniprésent : « qu'est-ce qui est arrivé à don Candelario ? disait-il, et quand je suis entré au tribunal il m'a dit gravement : alors, raconte-moi, qu'est-ce qui se passe ? » (p.146), « parce que je lui ai dit : mais enfin tu t'exposes au ridicule, pourquoi ne tiens-tu pas ta langue ? On ne parle pas de ces choses-là, il faut être discrète, sinon ils vont te traiter comme une chuchumèque, andouille et voilà qu'elle me demande, cette conne : qu'est-ce que c'est qu'une chuchumèque, don Candico ? » (p.153).

⁶³ *Ibidem*, p.39.

⁶⁴ Frédéric CALAS, *Introduction à la stylistique*, Paris, Hachette, 2007, p.130.

⁶⁵ Gregorio MARTÍNEZ, *Le mois des renards*, *op.cit.*, p.21.

⁶⁶ *Ibidem*, p.43.

⁶⁷ Frédéric CALAS, *Introduction à la stylistique*, *op.cit.*, p.104

I.4- Représentations spatiotemporelles dans *Canto de sirena*

Dans *Le mois des renards*, plusieurs espaces qui reviennent se donnent à voir, ces lieux déterminent l'histoire de Candico. L'introduction du roman nous révèle d'emblée l'espace dans lequel principalement se produisent les événements relatés par Candelario Navarro : c'est le village de Coyungo. Décrit comme « un hameau de maisons en adobe peintes en blanc avec des portes vertes, un vert vif »⁶⁸, Coyungo est comme un lieu de dérision et de souffrances car il « passe pour avoir subi châtements et supplices »⁶⁹, il reflète la misère et la pauvreté. Néanmoins, il est aussi un lieu de paix et de commerce où viennent « des gens raisonnables qui aimaient la paix et le commerce »⁷⁰. Pourtant dans ce lieu de dérision, il ne manque pas « d'eau de source pure, de pain et de nourriture ». Par ailleurs, Coyungo qui était « la cambrousse et qui avait tout juste cinq maisons de roseaux et de terre séchée »⁷¹ est également un lieu de retraite pour Candelario Navarro, parce qu'il s'y exile, se met en retrait de tout, désireux d'observer et d'apprendre. Candelario, pour son auto-exil, se condamne volontairement à un espace dégradé qui pourrait symboliser le purgatoire dans la mesure où il prend conscience de ses erreurs d'autrefois qu'il regrette et veut expier. Du point de vue géographique, au Pérou, Coyungo est un village situé dans le district de Changuillo, dans la province de Nasca et du département d'Ica. Coyungo est alors un espace réel et emblématique, c'est d'ailleurs un lieu effectif, connu de l'auteur car rappelons-le, Gregorio Martínez y est né. Ce dernier confère donc à l'espace une valeur mémorable du fait que le lieu soit pour lui le surgissement des vieux souvenirs.

Dans les œuvres de Martínez on reconnaît plusieurs espaces péruviens. Il est important de préciser que dans le roman *Canto de sirena- Le mois des renards-* plusieurs lieux ou lieux en sous-ensemble sont repérés mais nous n'allons pas faire une analyse à la lettre de tous ces espaces, mais

⁶⁸ Gregorio MARTÍNEZ, *Le mois des renards*, op.cit., p.16.

⁶⁹ *Ibidem*, p.13.

⁷⁰ *Ibidem*, p.14.

⁷¹ *Ibidem*, p.92.

nous insisterons plutôt sur les plus importants, ceux qui sont liés aux grands moments de l'existence du narrateur. À cet effet, la ville de Lima représente une reconstruction, une renaissance sociale, un nouveau départ pour Candico car après la mort de sa femme, ce dernier tombe très bas, il perd tout ce qu'il possédait car il est bouleversé par le décès de sa femme, il erre, il n'a plus de domicile fixe.

Alors à Lima, il y va pour travailler dans l'*hacienda* du ministre Ventura :

A partir de ce jour-là la malédiction m'est tombée dessus, je me suis mis à tout vendre, depuis les bœufs jusqu'aux dernières bricoles, et je suis resté les bras croisés, j'avais pas mal de fric en poche mais ce n'était plus pareil, je n'avais pas de maison, ni de toit, pas même un verre pour boire un peu d'eau, j'errais d'un côté et de l'autre comme un gitan, à l'hôtel, en pension, pour finir je suis allé à Lima et j'ai commencé à travailler à Higuereta, sur l'*hacienda* du ministre Ventura.⁷²

El Molino est le lieu de naissance de Candico et 1923 est l'année critique de sa vie car il fait preuve de malfaisance et de présomption à cause de son statut social et du fait de l'abondance, l'opulence et la débauche car en ce temps-là il avait une multitude de femmes qu'il entretenait comme le montre bien ce passage :

En 23, cette année qui fut, je m'en souviens, une année d'abondance, à tel point qu'on ne savait plus où engranger les récoltes et qu'on devait enfouir les sacs de haricots dans le sable [...] cette année-là, j'avais plus de dix femmes, oui, dix, pas moins...⁷³

Malheureusement pour lui, cette situation se termine en 1945, année où il participe à une campagne électorale, soutenant un candidat propriétaire foncier, membre de la famille de Borda, propriétaire à ce moment-là de la région habitée par son peuple. Candelario travaille pour la candidature d'un homme qui exploite les siens et s'oppose ouvertement au candidat du parti révolutionnaire qui est un homme du bas peuple comme lui-même et se bat pour les intérêts de tous :

[...] j'ai travaillé là-bas jusqu'en 45, l'année où je suis retourné à Nasca pour les élections, José Enrique m'avait fait venir pour que je m'enrôle avec ses gardes du corps, parce que les apristes avaient pris le mors aux dents et faisaient du grabuge dans les haciendas, en disant aux ouvriers agricoles : ce José Enrique est un blanc prétentieux qui veut être député pour vous exploiter encore plus, ne vote pas pour lui, vote plutôt pour le Docteur Molina qui est noir comme toi et qui te soignera gratis quand tu attraperas une insolation ou quand tu te feras piquer par la vipère, la vipère aspic qui grouille dans le coin, dans ces rocaïlles.⁷⁴

⁷² Gregorio MARTÍNEZ, *Le mois du renard*, op.cit., p.151.

⁷³ *Ibidem*, p.141.

⁷⁴ *Ibidem*, p.152.

L'année 1946, Candico tombe dans une crise personnelle qui le conduit à rester à Coyungo après avoir tout quitté :

Après les élections je suis venu à Coyungo et j'y suis encore, seul, oublié de tous, dans ce coin torride, je suis sûrement en train de payer tous les forfaits que j'ai commis pour me payer du bon temps, voilà ce que je suis en train de payer, ici, à Coyungo.⁷⁵

Pour conclure, nous convoquons les propos de la critique afro-péruvienne Milagros Carazas qui affirme que « Le roman *Canto de sirena*, dès les premières pages de lecture nous donne l'indice quant au contexte géographique et temporel de l'histoire racontée ». Nous constatons que l'histoire afro-péruvienne est omniprésente dans les œuvres que nous étudions. Peut-être que cela est dû aux origines de Martínez. Des événements qui sont narrativisés sont également intégrés à la fiction. Dans *Canto de sirena* par exemple, l'auteur souligne les grands déplacements des campagnes vers les villes côtières, particulièrement vers Lima à cause de la crise dont souffre le Pérou vers la fin des années soixante. Ces migrations ont occasionné la naissance d'une nouvelle identité. Malgré les infimes réformes agraires, la crise demeure et provoque le mécontentement des populations minoritaires du Pérou. « *Le Partido Aprista capitule devant les forces oligarchiques et les mouvements de gauche s'affirment en soutenant les luttes revendicatrices des organisations syndicales. Le gouvernement des Forces Armées (1968-1980) prend le pouvoir et annule l'ordonnance antérieure pour ensuite mettre en œuvre un programme de changement structurel, y compris la liquidation de la propriété de la terre. Mais les lacunes de ses réformes et l'absence des masses populaires dans l'exécution de ces réformes-là entravent toute tentative soi-disant « révolutionnaire » du régime militaire. Protégée par la Constitution de 1979 et avec le soutien du capital impérialiste, la nouvelle grande bourgeoisie prend soin de l'ordre démocratique sans même soupçonner la proximité d'une étape difficile de la crise économique, l'instabilité sociale et la violence organisée ».*⁷⁶

⁷⁵Gregorio MARTÍNEZ, *Le mois des renards*, op.cit., p.152.

⁷⁶Traduction libre: "El Partido Aprista capitula ante las fuerzas oligárquicas y los movimientos de izquierda cobran presencia apoyando las luchas reivindicatorias de las organizaciones sindicales, las que son reprimidas severamente. El gobierno de las Fuerzas Armadas (1968-1980) toma el poder y cancela el orden anterior para luego aplicar un programa de cambios estructurales, entre ellos la liquidación de la propiedad terrateniente. Pero las deficiencias en sus reformas y

I.5- Représentations des relations entre les sexes

Canto de sirena, titre en espagnol se traduisant littéralement par « chant de sirène », suppose tout de suite que le personnage principal est une femme car la sirène renvoie toujours à la femme. De plus, dans la mythologie grecque, la sirène est représentée comme étant un être mi- femme, mi-poisson. Pour se nourrir et satisfaire son appétit, elle envoûte des hommes et captive leur attention par ses chants harmonieux pour les dévorer ensuite. Cependant, en introduisant l'idée de sirène dans le titre de son roman en espagnol et en faisant de Candelario Navarro son personnage principal, Martínez change l'ordre des choses car c'est ce personnage qui, justement, incarne toutes les caractéristiques de la sirène que nous avons énoncées susdit. Car durant tous les voyages qu'il effectue, tous les va-et-vient entre Coyungo, Nasca et Acarí, il séduit des « milliers de femmes » parce qu'il use de fourberies pour les avoir toutes à ses pieds, en se faisant passer pour un sorcier capable d'ensorceler les maris des femmes qui vont le voir pour que leurs époux n'aient d'yeux que pour elles :

J'en sais pour autre chose, parfaitement, d'ailleurs à Nasca les femmes venaient me retrouver pour que je retienne leur mari dans leur jupon. J'en connais bien, des prières que je leur disais, mais moi je ne fais pas de pacte avec Dieu, j'en fais avec le Diable, il m'a dit que je ne pouvais recevoir ni pognon ni cadeaux, j'ai seulement le droit de m'envoyer en l'air, je ne travaille que pour la baise...⁷⁷

En retour, le prix à payer est donc de se donner à Candelario. Comme le montre bien cette illustration, ce dernier utilise des supercheries pour avoir « toutes les femmes dans son lit ». Les arguments qu'il utilise pour qu'elles finissent par se donner à lui sont absurdes et dépourvus de sens. Car Candico n'est rien d'autre qu'un coureur de jupons ayant des intentions érotiques, un dévoreur de femmes. Cela dit, selon nous, il est donc cette sirène et le chant de la sirène n'est autre que les duperies qu'il met en place pour séduire :

la ausencia de las masas populares en su ejecución entorpecen todo intento supuestamente “revolucionario” del régimen militar. Amparada en la Constitución de 1979 y con el apoyo del capital imperialista, la nueva gran burguesía se hace cargo del orden democrático sin sospechar siquiera la proximidad de una difícil etapa de crisis económica, inestabilidad social y violencia organizada.” Cf: María MILAGROS CARAZAS, *La orgía lingüística y Gregorio Martínez, un estudio sobre Canto de sirena*, op.cit., p.36.

⁷⁷Gregorio MARTÍNEZ, *Le mois des renards*, op.cit., p.172.

... les gens pensent que je les attire par des sorcelleries, il faut bien reconnaître que pas un jour ne se passe sans que j'aie la visite d'une femme, pas un jour ! Et cela ne date pas d'aujourd'hui, il en a toujours été de même, à Nasca je ne manquais jamais de femmes, c'était déjà comme un vice, elles n'avaient pas peur de se quereller avec leurs maris pour venir m'ouvrir la braguette...⁷⁸

Le témoignage de notre protagoniste montre à suffisance que les femmes ont avec lui le compromis de la fidélité. Et nous constatons aussi que dans ce roman-témoignage, le corps des femmes est abusé par les autorités et les blancs comme Alberto Denegri. Les femmes sont parfois violées, c'est l'exemple de la fille d'Andraya qui est née d'une relation incestueuse.

Dans *Le mois des renards*, titre de la traduction française de *Canto de sirena*, Martínez dévoile les femmes comme étant des objets de plaisirs de l'homme. Il fait une satire et ridiculise la façon dont ce stéréotype accolé aux femmes afro-péruviennes ternit leur image. Il est alors plutôt question de la représentation de l'image sexuelle des femmes noires mais il tourne en dérision ce stéréotype. Dans le prologue, apparaissent deux dédicaces : l'une d'elle fait référence à un nom propre de femme, il s'agit de la dédicace adressée à Doña Benita, plus connue sous le pseudonyme de « la Châtreuse », une femme « farouche et lascive culbuteuse de virilités, qui exerça son châtiment méthodique [...] Elle fut chassée à coup de fusil par les gendarmes de Leguia et son cadavre abandonné dans les bois fut dévoré par les pourceaux »⁷⁹. Martínez montre comment les femmes ont subi les outrages machistes qui ont porté atteinte à leur dignité et souligne aussi qu'elles ne sont pas restées passives face à cette offense. Il montre l'image d'une femme qui a lutté pour la condition de son peuple, au point d'en mourir et loue son dévouement. Pour Martínez c'est une femme exemplaire à qui il veut porter une attention particulière pleine d'intention moraliste. Comme l'ensemble du groupe *Narración* auquel il appartient, Gregorio Martínez se reconnaît marxiste et le but principal de son travail est la dénonciation des structures socioéconomiques qui ont été une des causes qui ont condamné son peuple au sous-développement le plus extrême.

⁷⁸ Gregorio MARTÍNEZ, *Le mois des renards*, op.cit., p.173.

⁷⁹ *Ibidem*, Prologue de : *Le mois des renards*, op.cit.

Après avoir abordé le problème de la représentativité du sujet afro-péruvien, Martínez esquisse dans *Crónica de músicos y diablos*, le passé historique des Noir-e-s en construisant une image novatrice du sujet afro-péruvien qui se bat pour l'affirmation de son identité, surtout celle des femmes afro-péruviennes représentées par le personnage de Bartola Avilés que Gregorio Martínez met en vedette et dont il exalte l'image. Cette femme, courageuse et combattante prend part aux événements qui ont eu lieu au cours de la grève où les travailleurs des plantations de coton revendiquaient la mise en œuvre de la journée de huit heures, une revendication rejetée à maintes reprises par les autorités. Ainsi, une garde armée dirigée par un préfet arrive justement à Parcona pour interrompre ladite grève. Et elle va affronter les grévistes pour mettre fin à cette manifestation. Ce qui est remarquable, c'est la présence d'une femme à la tête du mouvement. Au risque de nous répéter, nous n'en dirons pas plus sur ce personnage féminin car nous l'étudierons plus amplement au troisième chapitre.

Dans *Cuatro cuentos eróticos de Acarí* qui est un recueil de quatre contes racontant l'histoire d'un couple afro-péruvien vivant à Acarí, une zone productrice de canne à sucre où, la femme appelée Fraicica, unique personnage féminin, passe son temps à tromper son mari nommé Fraicico Avilés. Chaque fois, elle le trompe avec un amant différent : Melecio Moncada, Serapio Aponte, Malaquías Tordillo et Toribio Advíncula. Dans ce recueil de contes, le sexe et l'humour sont des moyens de jouir de la vie, de fuir les dures réalités de la vie et d'atteindre le bonheur. Une fois de plus, la narration tourne autour de la vie des femmes afro-péruviennes, du moins sur un point clé de sa personnalité, c'est-à-dire sa sexualité. En lisant *Cuatro cuentos eróticos de Acarí*, nous avons l'impression que l'auteur reproduit tout simplement le vieux stéréotype des femmes de couleur, celui selon lequel les femmes noires sont lascives. Fraicica représente l'image de l'érotisme chez les femmes. C'est ainsi qu'elles s'imposent chez les hommes car elles ont un pouvoir érotique qui les rend supérieures aux hommes. Le narrateur rend un hommage aux femmes afro-péruviennes et leur lutte constante pour la liberté et l'équité de leurs droits, confirmant ainsi

leur propre identité et leur recherche personnelle. Certes, Fraicica est d'une sexualité débordante et d'une infidélité audacieuse mais que se cache-t-il derrière ces multiples infidélités ? Quelle image de cette femme l'auteur veut-il montrer ? Reproduit-il tout simplement le stéréotype pour le confirmer ou transcende-t-il ce stéréotype ? Ce sont des interrogations auxquelles nous apporterons des éléments de réponses dans le troisième chapitre. D'un autre côté, l'auteur y fait également des éloges de la cuisine qui est en fait l'expression de la sagesse féminine. Le narrateur omniscient nous offre quatre histoires sous un langage soutenu en reproduisant le langage populaire du sud de la zone côtière du Pérou. Les personnages sont pour l'essentiel des afro-péruviens et des chinois. Ce qui est marquant dans ces contes c'est le registre de langue des personnages, ils parlent le castillan de manière indistincte.

Chapitre II : La situation socioéconomique et culturelle des femmes afro-péruviennes

Pour comprendre les différentes luttes menées par les femmes noires au Pérou, il convient de circonscrire les occasions concrètes au cours desquelles leurs revendications ont été prises en compte, notamment d'un point de vue socioéconomique et culturel. Précisons que dans un premier temps, les femmes noires des années 50 sont présentes dans tous les mouvements socioéconomiques et culturels au Pérou. Certes, ces dernières n'occupent pas les premiers rangs lors de ces organisations populaires, toutefois leur présence au sein de ces divers mouvements associatifs et syndicaux constituera un tournant décisif dans leur projection dans le temps et dans l'espace au travers d'une prise de conscience aussi bien individuelle que collective. Ainsi, les années 1950 nous paraissent très substantielles en ce sens qu'après plusieurs décennies de luttes syndicales, ces femmes prennent finalement conscience de leur singularité historique et décident, durant la même année, de prendre leur destin en main en intégrant de façon ostensible des associations diverses et variées non plus comme personnages subsidiaires mais comme actrices principales. C'est pourquoi, au sein des grandes villes, notamment Lima, la présence des femmes Afro-Péruviennes dans les luttes syndicales est relevée non pas comme protagonistes principales, mais bien comme éléments dérisoires venant simplement compléter les rangs.

En effet, c'est à partir de leur participation dans les luttes collectives qu'elles se forgent petit à petit une personnalité et s'affirment dans la société en brandissant très haut leurs revendications communautaires, nonobstant les multiples écueils auxquels elles sont confrontées. C'est donc dire que les luttes syndicales des femmes péruviennes, entre autres, font partie des mouvements qui ont éveillé la conscience des femmes Afro-Péruviennes en vue de l'amélioration de leurs conditions de vie.

C'est pourquoi, dans ce cheminement heuristique, nous avons estimé nécessaire de peindre le processus qui a conduit ces dernières à une prise de conscience en ville. Sachant bien entendu que la ville est le symbole, à l'époque des années 1950, d'émancipation socioéconomique et culturelle, surtout dans la mesure où elle permet aux femmes de s'exprimer librement et collectivement ; elle favorise aussi leur intégration au sein d'associations politiques et culturelles et devient un creuset à l'intérieur duquel émergent des élites communautaires et régionales capables de porter valablement les revendications du bas peuple auprès des instances dirigeantes des villes. Puis nous évoquerons la situation sociale des femmes Afro-Péruviennes vivant dans les campagnes, leurs occupations diurnes et leur position dans une société en perpétuelle mutation. Enfin, nous parlerons des traits caractéristiques de la famille afro-péruvienne au regard d'autres communautés, en l'occurrence indienne, métisse blanche, etc. Ces traits caractéristiques nous permettront de voir dans quelle mesure, la politique familiale peut constituer un élément moteur du développement ou du sous-développement au sein d'une communauté. La problématique des mutations sociales au Pérou donne également matière aux nombreux bouleversements des populations, entraînant, parfois des conséquences néfastes, notamment, l'exode rural, la prostitution, la criminalité, les avortements, la délinquance juvénile et sénile, la pauvreté et la misère.

Pour ce qui nous concerne, nous tenterons de montrer comment la population afro-péruvienne s'est organisée lors de ces différentes mutations et quelles ont été les difficultés auxquelles les femmes ont été confrontées. Enfin, il serait judicieux de mettre en évidence leur présence et leur implication dans la mise en place des associations culturelles afin de partager avec d'autres communautés péruviennes les pans de leur identité, de leur culture et de leur histoire. Car ces mouvements associatifs serviront de point d'appui pour la sauvegarde de leur patrimoine culturel, visible notamment lors des événements festifs, au sein de leur communauté, durant le jour de la culture afro-péruvienne célébrée le 4 juin de chaque année et lors des mariages. Tout ceci constitue la trame de ce présent chapitre.

II.1- Caractéristiques des femmes de la ville

A la différence des autres lieux d'Amérique latine et de la Caraïbe, au Pérou les villes sont des endroits où réside la majorité de la population noire, environ « 70% »⁸⁰. Humberto Rodriguez Pastor affirme que : « Lima a surtout hébergé et maintient encore de nos jours une réelle suprématie de la population afro-péruvienne avec près de 63% au total. Rappelons tout de même qu'en ville, les Noirs constituent le noyau humain le plus important dans la vie économique, sociale et culturelle »⁸¹. Avant d'aborder le rôle joué par les femmes afro-péruviennes de la ville, il semble judicieux de rappeler le contexte historique qui prévaut dans la société péruvienne ces années-là.

Durant l'esclavage, il y a deux types d'esclaves dans la société : les esclaves des champs, vivant essentiellement d'agriculture dans les campagnes et les domestiques vivant dans les résidences avec le maître, dans les grandes villes du pays, notamment à Lima. Ces esclaves domestiques sont chargées de garder les enfants du maître, préparer parfois le repas et s'occuper aussi du blanchissement des vêtements de toute la famille et elles recevaient ainsi une éducation bourgeoise. Pour Carlos Aguirre, parlant des tâches réservées aux femmes esclaves domestiques, « au-delà de leurs tâches de servantes domestiques, il y avait la préparation de la nourriture, le lessivage, le soin physique et la propreté des maisons, l'hygiène corporelle, celle des enfants. [...] Les esclaves domestiques accompagnaient leurs enfants dans la rue lorsqu'il s'agissait d'aller visiter des voisins ou assister à des cérémonies religieuses, durant lesquelles les membres de l'élite jugeaient nécessaire de faire étalage de leur pouvoir économique ainsi que leur prestige social »⁸². En effet, « les esclaves furent importés dans les villes pour travailler spécialement dans le service

⁸⁰Humberto Rodriguez PASTOR, *Negritud. Afroperuanos: Resistencia y existencia*, Lima, Cedet, 2008, p. 31.

⁸¹ Traduction libre: « Lima sobre todo albergó – y aún hoy mantiene una clara supremacía – a casi el 63% del total de los afroperuanos. En el contexto de la ciudad, los negros constituyeron un núcleo humano muy importante en la vida económica, social y cultural de las urbes ». cf. Humberto Rodriguez PASTOR, *Negritud. Afroperuanos, op. cit.*, p. 31.

⁸² Traduction libre : « Sus tareas como sirvientes domésticos incluían la preparación de comida, lavado de ropa, cuidado de las viviendas, servicio de mano, cuidado de los niños. [...] Les esclavos domésticos acompañaban a sus amos a la calle cuando se trataba de ir a visitar a otros vecinos o asistir a ceremonias religiosas, en las que los miembros de la élite sentían necesidad de hacer visible su poder económico y prestigio social. ». cf. Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú, una herida que no deja de sangrar*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2005, p. 75.

domestique et artisanal. Les conquistadores espagnols et leurs descendants ont voulu reproduire dans les colonies les mêmes modèles sociaux et culturels qui existaient en métropole. Nous ne disposons pas de chiffres fiables concernant le nombre d'esclaves domestiques qui vivaient dans les villes péruviennes mais, selon les calculs de Flores Galindo, plus de 80% de la population esclave de Lima, à la fin du XVIII^e siècle, étaient des esclaves domestiques- même si- comme il l'indique, ce chiffre peut porter à confusion dans la mesure où beaucoup d'entre eux, en réalité, ne servaient pas chez les maîtres mais étaient envoyés dans les villes travailler journalièrement »⁸³. Cette caractéristique montre combien de fois les femmes noires des villes ont pris une part active dans le processus de leur émancipation. Ayant accès, de temps à autre à la bibliothèque du maître, ces femmes domestiques apprennent à lire et à écrire, souvent à l'insu du maître. Au-delà de la prière et de l'Église, qui, à cette époque sont obligatoires pour tous les esclaves, les femmes afro-péruviennes de la ville n'ont de cesse de vouloir rivaliser les femmes blanches, d'un point de vue vestimentaire et esthétique. Des conflits du genre ont été mis en relief par les documents historiques mettant en scène des rivalités entre les deux catégories de femmes. Bien entendu, Carlos Aguirre rappelle qu'« il n'était pas rare de voir dans les rues de Lima des véritables processions des familles espagnoles suivies d'un nombre varié de leurs esclaves hommes et femmes. Le nombre d'esclaves définissait, d'une certaine manière, le statut d'une famille : plus elle avait des esclaves, plus elle jouissait d'un prestige très élevé »⁸⁴. Frederick Bowser repris par Carlos Aguirre mentionne « le cas de madame Francisca de Peñalosa, qui, vers 1620 exhibait une bande de douze esclaves dans sa

⁸³ Traduction libre: « Los esclavos fueron traídos a las ciudades para trabajar especialmente en el servicio doméstico y el artesanado. Los conquistadores españoles y sus descendientes quisieron reproducir en las colonias los mismos modelos sociales y culturales que existían en la metrópoli. Carecemos de cifras confiables sobre el número de esclavos domésticos que vivían en las ciudades peruanas pero, según cálculos de Flores Galindo, más del 80% de la población esclava de Lima a fines del siglo XVIII estaba dedicada al servicio doméstico – aunque, como él mismo observa, esta cifra puede ser engañosa, pues muchos de ellos en realidad no servían en las casas de sus amos sino que eran enviados a trabajar como jornaleros. ». cf. Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 74.

⁸⁴ Traduction libre: « No era raro ver en las calles de Lima verdaderas procesiones de familias españolas seguidas por un número variable de esclavos y esclavas. El número de esclavos definía, de alguna manera, el estatus de una familia: cuantos más esclavos se tenía, mayor era el prestigio de que se disfrutaba. ». cf. Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 75.

résidence à Lima. Il y en avait qui possédait jusqu'à trente esclaves domestiques à leur service »⁸⁵. Car, signalons que les femmes afro-péruviennes de la ville, avaient des petits moyens leur permettant de faire des économies en vue de satisfaire leurs besoins personnels. Elles apprenaient un ou plusieurs métiers à la fois pour rentabiliser le maître et, dans d'autres circonstances, pour le rachat de leur liberté. C'est donc pour dire que ces dernières étaient plus entreprenantes et éduquées par rapport à celles vivant à la campagne.

Par ailleurs, l'abolition de l'esclavage promulguée en 1854 ouvre une page importante dans l'histoire du Pérou aussi bien sur le plan juridique que social pour ce qui est de la question noire. « Cependant, les quelques changements observés dans la société péruvienne sur le plan économique, social, politique et culturel ont restreint les effets positifs de l'abolition »⁸⁶. Alors, après l'abolition de l'esclavage, certaines femmes noires ont déjà atteint leur autonomie, par le truchement d'un métier, d'une bonne éducation, et par l'acquisition d'un savoir-faire sur le plan artistique. Elles sont tellement prisées que « les femmes espagnoles n'hésitent pas à en prendre quelques-unes pour que ces dernières les accompagnent dans les couvents et les aident quotidiennement à remplir des labeurs bien précis. Prenons l'exemple du couvent de la Encarnación de Lima qui avait, en 1631, 220 femmes moines, contre 250 femmes esclaves prêtes à servir ; dans le monastère de la Concepción, en 1660, 362 femmes esclaves servaient une population de 425 femmes moines »⁸⁷. D'autres utilisaient, par ailleurs, leurs économies pour l'instruction de leurs enfants. Cela eut pour corollaire l'émergence d'une élite noire, encore invisible, mais présente au sein des communautés essaimées dans les villes, en manque d'organisation et de structures

⁸⁵ Traduction libre: « Frederick Bowser cita el caso de Doña Francisca de Peñalosa, quien hacia 1620 mantenía un plantel de doce esclavos en su residencia en Lima. De hecho, hubo quienes tuvieron en sus casas hasta treinta esclavos domésticos a su servicio ». cf. Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 75.

⁸⁶ Traduction libre: « Sin embargo, los pocos cambios que vivió la sociedad peruana en los campos económico, social, político y cultural, le restaban efectos positivos a la medida abolicionista ». cf. Humberto Rodríguez PASTOR, *Negritud. Afroperuanos*, op. cit., p. 30.

⁸⁷ Traduction libre: « Las mujeres que integraban a los numerosos conventos de Lima y otras ciudades solían hacerlo acompañadas por una o más esclavas para su servicio. El convento de la Encarnación, por ejemplo, que en 1631 tenía 220 monjas, acogía un número incluso mayor de esclavas, 250. En el monasterio de la Concepción, en 1660, 362 esclavas servían a una población de 425 monjas y novicias ». cf. Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 76.

susceptibles de leur permettre de se retrouver quotidiennement pour débattre des problèmes minant leur communauté.

En effet, la responsabilité des élites citadines dans la formation intellectuelle et prise de conscience individuelle et collective fut déterminante. Le métier des esclaves femmes domestiques le plus « noble » était celui de « femme de lait », en espagnol : « ama de leche »⁸⁸. Évidemment, ce métier qu'exerçaient les femmes esclaves domestiques consistait simplement à allaiter les enfants espagnols âgés de 0 à 2 ans. Elles allaitaient plusieurs enfants par jour et vivaient de ce métier. Cet emploi favorisa une réelle proximité entre l'esclave et les parents du nourrisson au point de « bénéficier à plusieurs reprises des présents, des congratulations et même de la liberté. Nous en voulons pour preuve lorsque 300 lettres de mise en liberté furent distribuées entre 1760 et 1765, 10% d'entre elles étaient en faveur des femmes de lait »⁸⁹. Signalons tout de même que même si ce métier a connu un succès sans précédent à Lima, notamment au XVIII^e siècle, certains maîtres ne supportaient pas de voir des négresses allaiter des petits blancs. En guise d'illustration, le journal de l'époque *El Mercurio Peruano* s'interrogea en lançant l'argument selon lequel « la condition d'esclave à laquelle les femmes esclaves étaient soumises polluait l'innocence des enfants qu'elles allaitaient, et enseignaient en même temps leurs danses et coutumes indécentes »⁹⁰. Ce qui créa au sein de ladite société un débat entre ceux qui souhaitaient la continuité de ce genre de métier et ceux qui ne le voulaient pas. En fin de compte, la majorité l'emporta en faveur de la continuité. Ce rapprochement permit à ces femmes esclaves de bénéficier également de la confiance des parents des enfants et de consolider les liens qui les unissaient. C'est pourquoi, il est souvent dit que l'esclavage au Pérou avait fait naître dans la société péruvienne une forme d'amour et d'affection entre les maîtres et leurs esclaves, surtout lorsque ces derniers restaient loyaux. Ces allégations

⁸⁸ Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 79.

⁸⁹ Traduction libre: « [...] se ganan la gratitud de las familias a quienes habían servido como « amas de leche », consiguiendo a veces su libertad como recompensa. En una muestra de 300 cartas de libertad graciosa en Lima en 1760 y 1765, 10% de ellas beneficiaban a amas de leche ». cf. Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 79.

⁹⁰ Traduction libre: « [...] La condición de las esclavas contamina la inocencia de los niños que amamantan, enseñando sus bailes y costumbres indecentes ». cf. Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 79.

sous-tendent l'édulcoration de l'esclavage domestique, sa dédramatisation et son « humanisme ». Or dans les faits, la réalité était toute autre. En effet, « l'une des formes les plus cyniques de la violence infligée à l'esclave des villes était, dans la plupart des cas, sexuelle. C'était la résultante de l'énorme pouvoir dont disposaient les maîtres ainsi que le poids de la hiérarchie sociale, raciale et de genre à l'époque coloniale»⁹¹. Effectivement, « les maîtres croyaient avoir le droit d'user sexuellement de leurs esclaves, généralement avec impunité »⁹². En quête de reconnaissance et de légitimité, les enfants issus des couples d'anciens esclaves domestiques devinrent, dans la société péruvienne, des responsables qui faisaient en sorte que leurs communautés fussent non seulement représentatives mais aussi dynamiques. Cette élite urbaine prit la décision de s'allier aux femmes d'autres communautés afin de mener ensemble les mêmes luttes et revendications des femmes. Au fond, la responsabilité des femmes noires était double. D'abord, elles devaient assister aux différentes réunions des femmes comme des figurantes. Ces dernières, selon l'élite blanche et métisse, n'étaient pas capables de prendre la parole en public. Néanmoins sur le plan de la protection publique, une sécurité publique a été octroyée aux Noir-e-s, à en croire les allégations de Humberto Rodriguez Pastor⁹³. Au fil des années, la voix des femmes noires commençait à prendre forme, non pas comme protagonistes principales mais comme partenaires et militantes œuvrant pour la même cause. C'est alors que l'avènement des luttes syndicales se transforma, pour les femmes péruviennes, en général, en occasion inédite de faire entendre leur voix sur les problèmes socioprofessionnels.

⁹¹Traduction libre: « Una de las formas más comunes de abuso era la violencia sexual contra las esclavas domésticas. Era la expresión casi inevitable del enorme poder de los amos y del peso de las jerarquías sociales, raciales y de género en la sociedad colonial ». cf. Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 79.

⁹²Traduction libre: « Los amos creían tener el derecho de usar sexualmente a sus esclavas y ciertamente lo hacía, generalmente con impunidad ». cf. Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., pp. 79-80.

⁹³Humberto Rodriguez PASTOR, *Negritud. Afroperuanos*, op. cit., p. 31.

II.2- Militantisme et vie syndicale des femmes afro-Péruviennes

Dans ce foisonnement d'idées libertaires, le syndicalisme va se positionner comme catalyseur de l'éveil de conscience des femmes péruviennes en général et les afro-péruviennes en particulier. Voyons succinctement la chronologie de l'évolution du syndicalisme des femmes péruviennes afin de noter les circonstances qui ont permis l'émancipation des afro-péruviennes de la ville au Pérou. En effet, tout commence en 1939, année au cours de laquelle le climat politique du Pérou connaît des heures sombres, caractérisées par une intolérance politique. La seconde Guerre Mondiale se pointant à l'horizon, l'Europe est en pleine ébullition pendant que le Pérou vit un contexte politique particulièrement inquiétant au sujet « des divergences d'opinions internes au Parti Communiste après la mort de José Carlos Mariátegui, leader charismatique du mouvement communiste péruvien. Durant la même période, l'organisation de la lutte féministe dénommée l'APRA voit ses prérogatives se réduire de plus en plus au point d'être relégué dans la clandestinité »⁹⁴. La figure emblématique de la lutte féministe péruvienne à ce moment-là est Zoila Aurora Cáceres qui, tout au long de sa lutte contre les discriminations faites aux femmes péruviennes, rencontre deux principaux obstacles. D'abord, il y a un conflit d'intérêts entre les convictions politiques et les responsabilités associatives féministes. Cela a pour conséquence son isolement dans le cercle décisionnaire du groupe. Le groupe syndical féministe connaît une période de flottement caractérisée, notamment l'interdiction du droit de vote aux femmes et la pression des mouvements favorables à cette mesure. Cependant, Zoila Aurora Cáceres apporte son soutien matériel et financier au premier syndicat de Couturières en 1930. Une année après, c'est-à-dire en 1931, elle fit de même pour le premier syndicat des travailleuses de la Compagnie téléphonique⁹⁵. Ces deux Syndicats représentent les structures d'organisation des femmes péruviennes de toutes les

⁹⁴Traduction libre: "en este contexto, al que se sumaron las divergencias al interior del Partido Comunista después de la muerte de José Carlos Mariátegui, y la intensa actividad clandestina del APRA". Cf: Sara Beatriz GUARDIA, *Mujeres peruanas el otro lado de la historia*, Lima, Cuarta Edición, 2002, p. 183.

⁹⁵Traduction libre: "No obstante, en 1930 asesoró la organización del primer Sindicato de Costureras y, en 1931, el sindicato de las trabajadoras de la Compañía peruana de Teléfonos." Cf: Sara Beatriz GUARDIA, *Mujeres peruanas el otro lado de la historia*, op.cit., p. 183.

catégories sociales et de toutes les races. C'est dans ces espaces que la voix des femmes péruviennes prend corps avant de se propager auprès des communautés rurales et citadines.

Toutefois, la question du vote des femmes n'est pas encore résolue. Car lors des débats du Congrès (1933-1936), le vote des femmes est limité par les orateurs aux élections municipales. En 1938, les Syndicalistes exigent, entre autres, la démocratisation du vote politique, l'intégration des femmes aux affaires diplomatiques et policières, et la mise en place d'un institut médical d'hygiène et prophylaxies sexuelles⁹⁶.

C'est au cours des mêmes années que la présence des femmes péruviennes dans le monde politique inaugure de nouvelles perspectives dans la société. Évidemment, la censure du mouvement féministe l'APRA par les autorités gouvernementales ouvre de nouveaux espaces d'organisation des femmes, à l'instar de la formation des Comités de lutte et des groupes de soutien. Lors du premier Congrès National, des revendications féministes n'ont pas l'appui matériel et financier des adhérents à telle enseigne que le rôle des femmes se limite simplement à la participation et l'assistance de quelques organismes œuvrant pour la même cause. Après la légalisation de l'APRA en 1933, les femmes retrouvent un rôle politique et idéologique au sujet de la participation féministe. Durant ces mêmes années, les femmes prennent une part active dans la lutte antifasciste, occasionnant ainsi un conflit interne entre les dirigeants les plus remarquables des représentants syndicaux et Haya de la Torre, réticent de leur concéder un peu plus d'espace politique⁹⁷. En 1948, Magda Portal, leader syndical féministe, démissionne de l'APRA et renonce à continuer d'être la représentante des femmes Apristes⁹⁸. En 1950, le mouvement féministe se démantèle après l'avènement du dictateur, le Général Odría, faisant en sorte que l'APRA connaisse de nouveau la clandestinité. Mais, soulignons que la présence des femmes à la hauteur de Magda

⁹⁶Sara Beatriz GUARDIA, *Mujeres peruanas el otro lado de la historia*, op.cit., p. 183.

⁹⁷ *Ibidem*, pp. 183-184.

⁹⁸ C'est la dénomination des Partisans du mouvement syndicaliste APRA.

Portal, ayant occupé des postes importants au sein de l'organisation des féministes péruviennes, a ouvert des voies dans la liberté d'expression des femmes à travers le militantisme syndical qui renaîtra de ses cendres durant la décennie des années 1970⁹⁹.

Pour ce qui concerne la lutte des femmes communistes, elle a essentiellement trois moyens d'expression, à savoir le syndicalisme, le militantisme et la lutte politique. Dans le premier moyen d'expression, les femmes se regroupent dans un Front Unique de Solidarité Croix Rouge Internationale, organisme d'aide aux personnalités politiques en danger dans leurs pays respectifs, entre autres. Cet organisme est créé au Pérou par la Centrale Générale des Travailleurs du Pérou en 1931. Il est composé d'ouvriers, d'étudiants et d'intellectuels. Cette structure prend de l'envol grâce à la présence d'Ángela Ramos, qui joue un rôle particulièrement important durant plusieurs années au cours desquelles elle dirige l'organisation en tant que secrétaire générale, grâce aux femmes comme Adela Montesino, Carmen Saco, Alicia del Prado, Alicia Bustamente, Celia Bustamente, Carmen Pizarro, María Argote, Pepita Pizarro, Raquel et Estela Bocangel, entre autres¹⁰⁰.

Parmi ces femmes leaders, Alicia del Prado est incarcérée en 1933, accusée de prosélytisme politique et d'être militante du Parti Communiste. A sa sortie de prison, trois ans après, elle fonde l'Action Féminine, une organisation orientée dans la formation et l'éducation politique des femmes militantes de ce parti afin d'avoir un diplôme pour accéder aux postes de responsabilité. Une année avant la seconde Guerre Mondiale, la lutte contre le fascisme et la diffusion des idées socialistes constituent des aspects centraux de la pensée progressiste. Les femmes de plusieurs pays européens s'unissent au sein d'un Comité International des Femmes contre la Guerre et le fascisme. Dans ce contexte particulièrement agité, l'Action Féminine, étend ses ramifications au-delà d'autres frontières de travail devenant, de surcroît, un Front élargi composé de femmes provenant d'autres formations politiques. Ce mouvement prend de l'ampleur et se transforme en Comité d'Aide aux

⁹⁹ Sara Beatriz GUARDIA, *Mujeres peruanas el otro lado de la historia*, op. cit., p. 184.

¹⁰⁰ *Idem*.

Victimes de la Seconde Guerre Mondiale, Ailes Blanches, dirigé par l'épouse de l'ancien ambassadeur d'Angleterre de l'époque¹⁰¹. C'est dans cet élan que les femmes péruviennes prennent conscience du rôle qu'elles jouent après la Seconde Guerre Mondiale dans la société. Des femmes totalement engagées, impliquées dans la gestion des ressources humaines et enclines à arracher au pouvoir dictatorial en exercice quelques droits fondamentaux pour leur totale émancipation à tous les niveaux. Pendant ce temps, que faisaient les femmes afro-péruviennes de la ville ?

Après l'avènement des premiers mouvements de lutte syndicale au Pérou, les femmes afro-péruviennes jouent un rôle non négligeable aux côtés des femmes blanches, métisses et indiennes. Précisons simplement qu'elles ne sont pas à l'avant-garde des mouvements de revendication. Elles sont bien présentes mais elles jouent les seconds rôles. Aussi, l'expérience syndicale permet aux femmes de mettre en place, dans les différents quartiers des grandes villes, des associations culturelles ayant pour objectif de faire le point sur les problèmes qui minent la communauté noire. Les jeunes filles lettrées se rassemblent et mettent en place des mouvements de réflexion afférents à la conservation de leur identité car, dans une société des années 1950 durant laquelle les femmes en général ne disposent pas suffisamment d'espace de revendications. Les femmes afro-péruviennes optent pour la mise en place des groupes de danse, des structures d'entraide aux populations défavorisées, des séances d'éducation populaire et de sensibilisation des jeunes mères afin de les prévenir contre les maladies infectieuses susceptibles d'atteindre les enfants. Les femmes afro-péruviennes de la ville ont donc un triple avantage : celui d'avoir été en contact avec d'autres communautés, d'où leur ouverture d'esprit ; celui d'avoir participé aux mouvements syndicalistes des femmes, gagnant ainsi en expérience et en maturité ; et enfin, celui d'être en contact avec les établissements d'enseignements publics et privés, ayant la possibilité d'aller s'instruire à travers des ouvrages de culture générale, et autres.

¹⁰¹ Sara Beatriz GUARDIA, *Mujeres peruanas el otro lado de la historia*, op. cit., p. 184.

Bref, ces jeunes, par le biais de la culture, passent quasiment inaperçus par le pouvoir du général Odría. Cette absence de contrôle des cultures permet également la création des mouvements sociaux de revendications des Droits spécifiques, notamment le droit de vote, celui de l'accessibilité à la propriété privée, aux soins et à l'éducation de toute la communauté, devenant ainsi de fidèles interlocuteurs auprès des autorités compétentes. Grâce à leur dynamisme, les femmes afro-péruviennes de la ville ont la responsabilité de toutes les femmes afro-péruviennes dans la marche vers la reconnaissance de leur histoire et de leur communauté dans la société. Étant au fait des mutations sociales, les femmes afro-péruviennes deviennent les porte-paroles des populations noires des campagnes ainsi que celles du pays tout entier.

L'un des problèmes auxquels les femmes afro-péruviennes sont confrontées en ville repose sur l'injustice sociale et les discriminations quotidiennes dont elles sont victimes. En effet, pour cerner la lutte et les injustices que subissent les Afro-péruviens en général, un documentaire a été réalisé pour montrer à quel point la communauté noire est friande de la liberté et de la justice sociale au Pérou. Ledit documentaire montre que : « Un rapport de la Ministre de la femme révèle que 90% des Afro-péruviens sont discriminés pour le fait qu'ils ne soient Blancs et 50% le sont pour être des femmes »¹⁰². Cet état des faits montre que la discrimination est doublement ressentie par les femmes afro-péruviennes. D'abord leur couleur les disqualifie *de facto*, mais aussi leur sexe. C'est donc un élément que le documentaire expose afin de tirer la sonnette d'alarme auprès des dirigeants du Pérou dans le but de mettre en œuvre les politiques relatives à la prise des revendications des populations noires péruviennes en vue de l'amélioration de leur condition de vie. Ce constat réitère la lutte menée par Monica Carillo dans son ONG *Lundú*¹⁰³ fondée en 2001. Cette femme afro-péruvienne est défenseur de la cause noire, elle a fondé et dirige le Centre d'Études et

¹⁰² Traduction libre: « *Un informe de la Ministra de la mujer revela que 90% de los Afroperuanos son discriminados por no ser Blancos y 50% son discriminados por ser mujeres* ». cf. « *El quinto suyo* », *Afrodescendientes in Perú*, Documental, DVD, MTSC, Cimarrones, Lima, Perú; M'Bar N'GOM (ed) « *Escribir* » *la identidad: creación cultural y negritud en el Perú*, Editorial Universitaria, Lima, Perú, 2008.

¹⁰³ Le mot *Lundu* vient de la langue kikongo, parlée en Angola. Il veut dire "successeur", la personne qui vient après, donner à garder. Cf. Léon DEREAU, *Lexique Kikongo-Français, Français-Kikongo*, Namur, Adolphe Wesmael, 1957, p.19.

de la Promotion des Afro-péruviens dont le but est de promouvoir les droits humains et d'encourager à l'engagement politique de la population d'origine africaine au Pérou. Elle cherche à autonomiser les jeunes des milieux défavorisés, sujets à une discrimination rampante et peu informés sur les questions de la sexualité et de la santé génésique. Elle encourage également l'accroissement de l'éducation et de la santé des jeunes et des enfants. L'une des méthodes utilisées pour aider ces enfants et ces jeunes à apprécier leur identité afro-péruvienne est le masque. Elle demande aux filles de fabriquer un masque de leurs visages en plâtre, de le porter et de lui donner un nom par la suite, en racontant une histoire imaginaire à son sujet.

Toujours pour ce qui concerne le documentaire, un intervenant affirme que : « le gouvernement doit faire en sorte que la population noire ait accès au logement, à l'emploi, à l'éducation et à la santé conformément aux dispositions régissant les autres groupes »¹⁰⁴. Voici résumé les principales revendications que l'élite afro-péruvienne met en œuvre pour attirer l'attention des instances gouvernementales afin d'extirper la pauvreté dans la société afro-péruvienne. Ces doléances sont vues comme un droit que le gouvernement devrait assumer car il est comptable de la vie de tous les citoyens du pays. Ce n'est non plus une faveur mais une nécessité vitale visant à poser auprès des communautés noires du Pérou tout une série d'actions affirmatives favorisant le développement des dites populations. C'est dans cette optique que Monica Carillo parle de « *acciones afirmativas* que l'État devrait reconnaître ».¹⁰⁵ De plus, la discrimination des populations afro-péruviennes se ressent de plus en plus sur le plan éducatif car l'activiste afro-péruvienne, Ali Cartagena, du mouvement culturel et des droits de l'homme *Guayabo Chincha* déclare : « Un noir ne peut pas justement poursuivre ses études secondaires ni même terminer le

¹⁰⁴Traduction libre: « el gobierno debe permitir a que la población negra del Perú tenga acceso a la vivienda, al trabajo, a la educación y a la salud en igualdad de las condiciones que los demás grupos ». cf. «*El quinto suyo*», *Afrodescendientes in Perú*, op. cit.

¹⁰⁵Traduction libre: « Entonces es el Estado deberá reconocer eso a través de acciones afirmativas ». Cf. «*El quinto suyo*», *Afrodescendientes in Perú* op. cit.

cycle primaire »¹⁰⁶. « À l'école, un Afro-descendant a la double tâche pénible de démontrer ses habiletés supérieures pour gagner le respect et l'acceptation »¹⁰⁷, ajoute Carrillo.

Au Pérou, selon les chiffres de l'Institut National de la Statistique, 27% des afro-péruviens terminent l'éducation secondaire et seulement 2,7% accèdent à l'éducation universitaire. « Nous subissons un racisme structurel, et quand nous avons commencé nos vies après la fin de l'esclavage (en 1854, sous la présidence de Ramón Castilla), nous n'avions aucun capital pour posséder nos propres industries et nous avons toujours eu des emplois de subalternes par rapport à la classe dominante : la main d'œuvre dans les haciendas, à la cuisine et on nous a toujours éloigné des livres, car il y avait cette croyance selon laquelle nous ne pensions, ne réfléchissions que jusqu'à midi »¹⁰⁸, explique Monica Carillo. Au Centre des Études et de la Promotion des Afro-Péruviens, la directrice, qui est également poétesse et chanteuse, travaille, comme nous l'avons dit, avec des enfants à qui elle apprend à retrouver l'estime de soi et à lutter contre le racisme à travers l'art. Ainsi, à travers la peinture les enfants peignent des cadres reflétant une expérience de vie dans laquelle ils se battent pour mettre fin au racisme interne. De même, ils écrivent des chansons dans lesquelles, sur des airs de rap et de hip hop, ils racontent comment ils évoluent dans leur abandon au racisme. Chacun souffre un déchirement que l'on guérit par la musique et la peinture. Par exemple, une jeune afro-descendante âgée de 10 ans indique que dans son école « il y avait une enseignante qui m'insultait et qui aimait me battre, car elle disait que nous n'apprenions pas comme les autres, elle me faisait lire et je lisais dans ma tête, elle s'approchait et me disait : tu ne sais pas lire, quelle brute. Ici à Lundu, nous faisons de la lecture et nous racontons ce que nous ressentons

¹⁰⁶ Traduction libre: « Un negro no puede estudiar secundaria justamente o quizás terminar la primaria ». Cf. « *El quinto suyo* », *Afrodescendientes in Perú, op. cit.*

¹⁰⁷ Paloa UGAZ, « être noirs au Pérou en 2009 », in Guy Everard MBARGA (traducteur), *Afrodescendants d'Amérique Latine et des Caraïbes*, in : <http://guyzoducamer.afrikblog.com/archives/2009/05/16/13749363.html>, consulté le 13/03/2012.

¹⁰⁸ Paloa UGAZ, « être noirs au Pérou en 2009 », in Guy Everard MBARGA (traducteur), *Afro-descendants d'Amérique Latine et des Caraïbes*, in : <http://guyzoducamer.afrikblog.com/archives/2009/05/16/13749363.html>, consulté le 13/03/2012.

en nous »¹⁰⁹. Dans ce sens, la psychologue de Lundu, Rocío Muñoz, indique que « *en travaillant avec les enfants avec des masques qu'ils dessinent et peignent eux-mêmes, cela leur fait penser que ce qu'on leur dit à l'école comme : Tu ne peux pas réfléchir après midi ? Tu appartiens à la famille des singes ?, n'est pas normal. Nous voulons une nouvelle génération qui reconnaît cette violence verbale, mais qui propose une conciliation entre personnes égales* »¹¹⁰. C'est une indication qui donne à voir que les Afro-Péruviens n'ont pas tous les mêmes chances de réussite aussi bien au collège qu'en primaire. Seules des ONG comme *Lundu*, sont susceptibles d'accorder des subventions aux élèves méritants afin de leur permettre de poursuivre leurs études. D'autres enfants réussissent grâce aux parrainages des stars ou des personnes fortunées. L'État devrait ainsi prendre ses responsabilités afin de construire des écoles aux enclavées de Lima de même qu'à l'intérieur du pays afin de scolariser le plus grand nombre. Il en va de même pour la santé, le logement et l'accès à l'emploi. Le chômage étant le plus élevé chez les Noirs du Pérou, ces organisations œuvrent dans leur majorité pour l'éradication du chômage et de la pauvreté chez les Noirs.

Le même documentaire affirme les désidératas des Afro-Péruviens de combattre contre les exclusions de tous les genres, à l'instar de leur lutte contre l'invisibilité sociale. En effet, le prêtre de Comboniano, Lorenzo Verganti déclare dans ledit documentaire que : « Le Noir aime vivre en paix, mais lorsque les limites sont dépassées, il sait aussi se battre pour ses droits, sa dignité et dit « je ne suis pas une ordure, je suis un homme et vous n'avez pas le droit de me traiter ainsi »¹¹¹. La reconnaissance des Noirs péruviens se fait aussi bien dans la rue que dans les administrations et quartiers des villes et villages. La prise de conscience individuelle et collective porte aujourd'hui des fruits dans la lutte contre les discriminations sociales de tout acabit. L'être-noir-péruvien ne doit plus constituer pour ces populations un frein dans leurs diverses revendications quotidiennes mais

¹⁰⁹ Paloa UGAZ, « être noirs au Pérou en 2009 », in Guy Everard MBARGA (traducteur), *Afro-descendants d'Amérique Latine et des Caraïbes*, in : <http://guyzoducamer.afrikblog.com/archives/2009/05/16/13749363.html>, consulté le 13/03/2012.

¹¹⁰ *Idem*.

¹¹¹ Traduction libre: « El negro le gusta vivir en paz, pero cuando se superan los límites, saben también pelear por sus derechos, saben defender su dignidad y saben decir « yo no soy basura, soy hombre y no tiene derecho a tratarme así ». cf. «El quinto suyo», *Afrodescendientes*, in *Perú*, *op. cit.*

bien plus une force inébranlable capable de modifier la configuration politico-économique du Pérou. L'identification à partir de la couleur de la peau ne devrait plus être le nœud des vrais problèmes sociaux, sinon un catalyseur susceptible de brocarder les stigmates hérités de l'esclavage. Même si la Traite a été, selon certains leaders noirs- notamment Monica Carillo- un transfert des talents, intellectuels, artisans, d'un continent à un autre : « l'esclavage constitua le déracinement, le dépouillement d'un grand nombre de penseurs, intellectuels, artisans, techniciens d'un continent à un autre »¹¹². Les Afro-Péruviens ne sont pas que des sportifs ou de bons cuisiniers, ils peuvent représenter autre chose, notamment dans le domaine des lettres, sciences, art, etc., que ce qui est communément donné à voir comme un essentialisme noir déterminé ou formaté pour un certain type d'activités. Cela se justifie également par les bourses d'excellence que l'ONG *Lundu* octroie aux élèves afro-péruviens les plus méritants, leur offrant ainsi une chance de réussite dans leurs études afin de constituer l'élite de demain. Monica Carrillo ayant reçu elle-même une bourse d'excellence des communautés noires péruviennes durant son enfance, souhaiterait, à travers son ONG, promouvoir la science et la littérature en passant par l'art dans le but de préparer les nouvelles générations au combat contre les inégalités sociales. La quête de leur dignité en fait partie, en ce sens que dans la vie de tous les jours, les Péruviens sont tous d'accord du fait que les Noirs soient généralement discriminés. Et cette discrimination crée indubitablement des frustrations psychologiques et morales ayant pour conséquence la mésestime de soi. C'est dans cette lancée que l'artiste afro-péruvienne, Victoria Santa Cruz affirme que : « ma mère disait que si vous n'avez pas de dignité, allez-y vous mettre dans la rue et laissez-vous tamponner par une voiture »¹¹³. L'exemple qu'elle prend à travers cette citation résume l'état d'esprit de l'artiste car, si l'on perd sa dignité d'Homme, on perd le bon sens et l'on devient dément. En effet, dès lors que l'humain cesse de se battre pour ses droits les plus élémentaires, il devient indigne et donc fou. Un fou dans le sens de Victoria Santa Cruz c'est celui qui est capable d'aller dans la rue et de se laisser écraser par une

¹¹² Traduction libre: « la esclavitud fue el traslado, el despojo de una gran masa de pensadores, de intelectuales, de artesanos, de técnicos de un continente a otro ». cf. « *El quinto suyo* », *Afrodescendientes in Perú* », *op. cit.*

¹¹³ Traduction libre: « *mi madre me decía que si usted no tiene dignidad, salga a la calle y deje que le pise un carro* ». cf. « *El quinto suyo* », *Afrodescendientes, in Perú, op. cit.*

voiture. Or, nous savons que mis à part les cas de suicide, un homme normal, doté de ses facultés mentales et intellectuelles ne saurait aller se faire écraser par une voiture dans la rue. Ainsi, les Afro-péruviens ne devraient jamais perdre leur dignité en se laissant piétiner par d'autres communautés sous le prétexte qu'elles détiendraient le monopole de la dignité ou des droits de vie ou de mort sur eux. Car être noir au Pérou, tel que le précise le prêtre Lorenzo Verganti, « c'est avoir une tradition, une culture, une vision de la vie que les autres n'ont pas »¹¹⁴. Les femmes afro-péruviennes des villes savent avant celles vivant en campagne la dureté de la vie due à la difficile cohabitation qui existe entre populations d'origine diverse. Ces dernières connaissent les vicissitudes du multiculturalisme et du pluri-ethnisme. Ce choc culturel et identitaire vécu par les femmes afro-péruviennes de la ville va favoriser une rupture radicale entre les deux types de femme. Dans un premier temps, les femmes afro-péruviennes de la ville luttent frontalement contre le racisme et toutes les formes de discrimination. Elles ont compris que le monde avait changé et qu'il fallait s'armer de courage et affûter des armes en acquérant une éducation rigoureuse et une bonne éducation afin de parler le même langage que les autres communautés dites dominantes. Ce changement de paradigme eut pour conséquence la mise en évidence d'une négritude péruvienne basée, entre autres, sur la promotion du patrimoine culture d'origine africaine via des organisations et associations. Ces femmes de la ville se sont placées comme locomotive et portent le flambeau de toute la communauté noire du Pérou. C'est un rôle qui leur est connu et ne doit faire l'objet d'aucune polémique.

Passons maintenant aux différentes caractéristiques des femmes de la campagne.

¹¹⁴Traduction libre: « Ser negro significa tener una tradición, una cultura, una visión de la vida que otros pueblos no tienen ». Cf. « *El quinto suyo* », *Afrodescendientes in Perú* », *op. cit.*

II.3-Caractéristiques des femmes de la campagne

Depuis l'époque coloniale jusqu'à nos jours, les femmes afro-péruviennes de la campagne n'ont guère vu leur statut social connaître de profondes mutations. Elles sont dans la campagne parce qu'elles vivent fondamentalement de l'agriculture, de la pêche et de l'élevage. Évidemment les travaux de Humberto Rodriguez Pastor réitèrent ce point de vue :

Tout le long de la côte péruvienne, il existe de petites zones et villages dans lesquels vivent une bonne partie de la population noire de la campagne. La culture de la canne à sucre d'abord et, ensuite la culture du coton dans des grandes haciendas des vallées côtières étaient des activités économiques auxquelles se dédiaient les Noirs. Le service domestique dans la maison hacienda demanda aussi une quantité importante des travailleurs et travailleuses noirs.¹¹⁵

Ces populations noires des campagnes se concentrent essentiellement dans des zones comme : *Morropón, Yapatera, Piura ; Capote, Zaña à Lambayeque ; Cartavio* dans *La Libertad ; Casma, Barranca, Huaura, Huaral*, sont des endroits situés au nord de la capitale du pays où les Noirs se sont installés. Et *Mala, Cañete, Chincha, Pisco, Ica, Nasca, Acari, Zama et Locumba* sont des endroits où les Noirs se concentrent au sud de la capitale¹¹⁶. Après avoir vécu dans les anciennes fermes de l'époque coloniale, les populations noires des campagnes ont érigé tout autour des plantations des cabanes pour avoir facilement accès aux exploitations rurales. De nos jours encore, les femmes noires de la campagne vivent de l'agriculture. N'ayant pas des moyens leur permettant d'améliorer leur capacité de production, l'agriculture reste vivrière sur brûlis. Les moyens ne leur permettant pas de rentabiliser les terres ancestrales, ces femmes se voient vivre éternellement dans des régions assez reculées de toute la civilisation. Ce sont des zones déshéritées qui ont longtemps fait l'objet de combat entre les autorités municipales et les populations rurales. Ces derniers souhaitant les exproprier pour des raisons économiques. Les femmes afro-péruviennes de la campagne ont également développé un système de survie basé sur l'élevage car, vivant à

¹¹⁵ Traduction libre: « A lo largo de toda la costa peruana existen pequeñas zonas y poblados donde residió una buena parte de la población campesina negra. El cultivo de la caña de azúcar primero y, luego, el cultivo del algodón en las haciendas de los valles costeros fueron las actividades económicas a las que se dedicaron. También el servicio doméstico en la casa hacienda demandó una importante cantidad de trabajadores y trabajadoras negros ». Cf. Humberto Rodriguez PASTOR, *Negritud. Afroperuanos, op. cit.*, p. 32.

¹¹⁶ Humberto Rodriguez PASTOR, *Negritud. Afroperuanos, op. cit.*, p. 33.

proximité des cours d'eau, ces dernières côtoient journallement les poissons de toute sorte leur permettant de s'alimenter. Cette façon de pêcher se fait traditionnellement parce qu'elles l'ont héritée de leurs ancêtres. Derrière les cases des femmes nous trouvons des potagers de légumes, de cultures de la banane, du piment et des épices. Dans la cour des campagnes, on remarque l'élevage des poules, coqs, cochons, moutons, canards, bref, d'animaux domestiques afin de les offrir aux hôtes venus séjourner à la campagne mais aussi en vue de préparer d'éventuelles festivités au sein du village. L'élevage a toujours été un trait de la culture d'origine africaine dans la mesure où les habitants prévoient toujours l'arrivée d'un illustre invité, et donc, le potager sert de rempart pour pallier les crises alimentaires y compris l'élevage des animaux domestiques. Ces populations mangent à leur faim malgré des carences que l'on peut constater ici et là sur le plan infrastructurel.

Soulignons également que les femmes afro-péruviennes de la campagne souffrent d'un manque chronique d'instruction. Elles ne connaissent qu'un modèle de vie, c'est le modèle traditionnel. Coupées du monde moderne, les femmes de la campagne portent continûment les stigmates de l'esclavage en ce que, après l'abolition de l'esclavage, ces populations n'ont pas eu d'autres choix que de rester sur les anciennes terres d'exploitation. Les enfants travaillent avec leurs parents dans les champs. C'est un savoir-faire qui se transmet de génération en génération faisant des populations rurales des agriculteurs forcés. De plus lors des grandes campagnes de sensibilisation, les femmes de la campagne attendent les décisions des représentants communautaires issus des villes pour leur servir de porte-voix. Signalons aussi que les femmes de la campagne manquent cruellement d'infrastructures sanitaires, immobilières, éducatives, ludiques et routières. Elle demeure donc illettrée et éloignée des instances dirigeantes du pays. A partir des années 50 la société péruvienne connaît de profondes mutations qui modifient la réalité sociale du pays et par conséquent la situation des communautés d'origine africaine du Pérou¹¹⁷. L'avènement de la démocratie permet un léger progrès social, notamment sur le plan éducatif et sanitaire. Les

¹¹⁷ Humberto Rodriguez PASTOR, *Negritud. Afroperuanos op. cit.*, p. 35.

zones les plus pauvres reçoivent de l'aide même si dans la plupart des cas cela ne suffit pas à pallier d'innombrables difficultés auxquelles ces populations font face.

Sur le plan culturel, nous avons noté que les femmes afro-péruviennes de la campagne jouent un rôle prépondérant dans la préservation du patrimoine. En effet, la culture d'origine africaine est sauvegardée par les femmes de la campagne. Celles-ci sont restées ancrées dans les traditions ancestrales, surtout lorsqu'il s'agit de la valorisation des pans de ces cultures. Carlos Aguirre donne, à juste titre, une explication plausible pour ce qui concerne le rôle des zones rurales dans la sauvegarde de la culture : « la vie quotidienne des esclaves dans les entrepôts, pour ne mentionner que ce cas, nous a paru complètement impénétrable, il est sans doute connu que c'est là-bas où d'innombrables traditions et pratiques culturelles qui caractérisaient la vie des Esclaves ainsi que leurs descendants, ont vu le jour et persistent encore »¹¹⁸. D'abord, pour parler de la gastronomie, les femmes afro-péruviennes sont celles qui maîtrisent le mieux l'art culinaire au Pérou. En effet, selon Humberto Rodriguez Pastor : « la vente à répétitions de la nourriture donna une grande réputation et un prestige aux femmes noires, les hissant comme expertes en cuisine et créatrices des riches potages. Grâce à elles la majeure partie des habitudes alimentaires des Noirs se sont diffusées dans toute la ville. Il n'y avait pas une table qui se voulait « bien servie » sans la présence d'un plat fait par une femme noire experte en cuisine »¹¹⁹. La gastronomie traditionnelle d'origine africaine est aux mains des femmes de la campagne. Elles transmettent cet art culinaire de génération en génération. A ce sujet, Carlos Aguirre reconnaît que : « l'apport culturel des Noirs durant la décennie qui couvre ce livre ne se limita pas uniquement sur le volet musical ou religieux. L'un des aspects les plus étudiés, surtout durant ces dernières années, concerne le legs culinaire de

¹¹⁸Traduction libre: « La vida cotidiana de los esclavos en los galpones, por mencionar en caso, nos resulta prácticamente impenetrable, y sin duda fue allí donde se forjaron las acciones de los esclavos y sus descendientes, y que en muchos casos todavía persisten. ». Cf. Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 114.

¹¹⁹ Traduction libre « La venta al menudeo y el expendio de comidas dieron fama y prestigio a la mujer negra, encumbrándola como experta cocinera y creadora de ricos potajes. A través de ella gran parte de los hábitos alimentarios de los negros se difundieron en toda la ciudad. No hubo mesa que se considerara « bien servida » si no contaba con un plato hecho por una experta cocinera negra ». Cf. Humberto Rodriguez PASTOR, *Negritud. Afroperuanos*, op. cit., p. 31.

la population noire, aspects dont Rosario Olivas Weston, entre autres, a consacré ses recherches »¹²⁰. D'autre part, les femmes de la campagne transmettent également la culture artistique, en l'occurrence, l'art de bouger le corps à travers la danse. Elles transmettent également l'art oratoire, la mémoire ancestrale par le biais des contes, légendes, épopées, adages et dictons. C'est cette mémoire que Manuel Zapata Olivella appelle « mémoire biologique » car elle permet de garder le substrat idéologique de la cosmovision des peuples noirs, héros de la libération des populations opprimées pendant l'esclavage.

Quant à la situation familiale, les femmes afro-péruviennes de la campagne vivent dans une structure familiale élargie. Elles ont des enfants, synonymes de richesse, tel que la tradition africaine le stipule. Elles s'occupent de la maternité, élèvent les enfants, s'occupent de leur éducation et servent de pierre angulaire à la préservation de l'unité et de la cohésion familiales. Ces dernières ne ménagent pas leurs efforts pour offrir à leur époux des enfants en vue de la perpétuation de la filiation. L'époux nomme les enfants et leur transmet les valeurs du travail et de la solidarité. Effectivement, à la campagne péruvienne, les populations rurales vivent en parfaite harmonie entre elles, se soudant les coudes et s'entraïdant quotidiennement. Ensemble elles sont plus fortes. Victimes de temps en temps des agressions extérieures, les Afro-péruviennes de la campagne se défendent tant bien que mal en communauté et préservent leur unité malgré la complexité des liens qui les singularisent. Pendant que les hommes vont à la chasse, tendent des pièges, préparent le vin de palme et fabriquent les instruments de musique, les femmes assurent la stabilité de la campagne en rappelant aux jeunes générations les défis et les enjeux qui les attendent dans le futur. Parmi ces enjeux, il y a la mise en œuvre des us et coutumes d'antan à préserver pour le bon déroulement de la société. Car un peuple sans culture est voué à la disparition. Les femmes de la campagne luttent pour l'immortalisation des pans culturels et leur transmission à la postérité.

¹²⁰ Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., pp. 120-121.

D'un point de vue linguistique, ces femmes possèdent un registre linguistique ayant une pléthore d'idiotismes et de tournures idiomatiques que nous retrouvons dans toutes les réalités culturelles de ce pays. Carlos Aguirre souligne que « l'apport linguistique du Noir est aussi déterminant au Pérou, Fernando Romero a consacré un important ouvrage »¹²¹ sur les afro-péruanismes que l'on retrouve dans l'espagnol parlé au Pérou. Un aspect paraît saisissant dans l'analyse lexicale des Afro-péruviens, la survie d'un vocabulaire ayant des vocables issus des langues africaines, notamment bantu. Les toponymes, *Congo, Angola, Mayombe, Loango*, etc. Les anthroponymes, tels que *lundu, Kilombo, Matamba*, etc., sont en vigueur dans le vocabulaire afro-péruvien. Nous pensons que la mise en évidence de ce lexique d'origine africaine n'a été possible que grâce, en partie, à la population de la campagne qui garde la culture d'origine africaine au quotidien. Les femmes afro-péruviennes conservent jalousement leur vocabulaire traditionnel, quoique ne s'exprimant pas correctement en espagnol, leur enracinement dans un créole originellement hérité de l'esclavage fait aujourd'hui partie de leur identité. Elles en sont fières. Malgré les stigmates dont elles sont fréquemment victimes du fait de leur ancrage dans les valeurs traditionnelles, ces femmes peuvent s'offrir le mérite d'avoir gardé les pans de la culture africaine avec beaucoup d'ingéniosité. Pour signaler l'intérêt que cette culture suscite aussi bien au Pérou qu'aux États-Unis d'Amérique, rappelons que cette culture se révèle au public lors des festivités religieuses et carnavalesques. En effet, Carlos Aguirre souligne que « les festivités publiques furent des occasions importantes au cours desquelles la créativité et l'énergie de la population noire se mirent en relief. Durant les processions religieuses comme Corpus Christi, par exemple, des groupes de noirs, organisés en confréries, s'approprièrent les rues et l'attention du public, notamment à cause de leurs tenues vestimentaires, leur musique attrayante et leurs danses colorées ».¹²² Les fêtes populaires constituent alors les voies à partir desquelles la tradition afro-péruvienne se fait connaître. Il est su qu'aucun espace n'a été aménagé aussi bien en campagne qu'en ville afin

¹²¹ Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 121.

¹²² Traduction libre: « Las festividades públicas fueron ocasiones importantes para el despliegue de la creatividad y energía por parte de la población negra. Durante las procesiones religiosas como Corpus Christi, por ejemplo, grupos de negros, organizados en cofradías, se apropiaban de las calles y la atención del público con sus trajes vistosos, su música llamativa, y sus danzas coloridas. ». cf. Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 115.

de permettre l'expressivité de la culture noire. Le carnaval devient le moment idoine d'émancipation de cette culture. Évidemment, le carnaval à proprement parler, se déroule tout le long des rues de la ville, c'est une procession qui consiste à défiler avec un déguisement et au cours de laquelle les Noirs sont vêtus de tenues spéciales pour la circonstance. Lors de cette manifestation, les femmes s'organisent pour montrer de quoi elles sont capables, chacune d'entre elles cherchant à attirer plus de participants et d'admirateurs. En effet, cette cérémonie fait aussi intervenir plusieurs éléments qui, plus tard, ont influencé le carnaval à l'instar de la danse des petits diables (*diablitos*). Toutefois, le choix des éléments constitutifs du carnaval est basé sur les réalités socioreligieuses et limite toute forme d'idées et d'actions subversives. Seul son caractère de divertissement est davantage mis en valeur que tout autre chose.

Ainsi, durant les processions, tout le monde est confondu. Suite à cela, Roberto de la Matta relève que : « pendant le carnaval, les lois sont réduites au minimum. Comme s'il s'était créé un espace social, hors de la maison et au-delà de la rue, où chacun puisse se trouver, sans préoccupation de lien ou de filiation avec ses groupes de naissance, de mariage et de travail. De fait au-delà et en dehors de la rue et de la maison, le Carnaval crée une fête du monde social quotidien, sans soumission aux dures règles de l'appartenance et de l'identité. Tous peuvent changer de groupe, tous peuvent se croiser et créer de nouveaux liens de solidarité. Ainsi, au Carnaval, la loi est de ne pas avoir de loi »¹²³. Il n'y a pas de ligne de démarcation entre les esclaves et leurs maîtres, entre les autorités religieuses et étatiques. Malgré cette confusion du genre pendant le carnaval, certains colons ne le voient pas d'un bon œil. C'est le cas, par exemple, de l'évêque de Carthagène, Diego Torres de Altamirano, qui se plaint déjà en 1610 :

Eu égard à la mauvaise organisation qui prévaut, d'ordinaire, dans ces lieux, durant les processions générales, nous avons déjà l'habitude de voir dans les troupes, de façon confuse, et sans distinction de personnes, le religieux et le clergé marcher avec le métis et le noir, et quelquefois, les femmes et les négresses au milieu des religieux et du clergé, ces

¹²³Roberto da MATTA, *Carnavals, bandits et héros, Ambiguïtés de la société brésilienne*, Paris, Esprit/Seuil, 1983, p. 120.

derniers n'ont pas coutume de marcher avec décence et dévouement comme le recommande la cérémonie¹²⁴.

Au XVIII^e siècle, chose encore plus curieuse, lors des processions, certains religieux se déguisaient en diable et allaient, sans scrupule, déposer des masques au visage diabolique devant les édifices publics. Au Pérou, la rappropriation de leur culture, s'agissant des Noirs, au cours des cérémonies carnavalesques a indubitablement constitué une preuve de leur capacité à préserver une culture relativement autonome, véhiculée par une force incroyable afin de surmonter les barrières sociales et ethniques qui les condamnaient à rester dans un état d'infériorisation¹²⁵. Comme forme de résistance, les danses et la musique des Noirs ne défiaient pas frontalement l'idéologie et les pratiques sociales dominantes. Toutefois, ces diverses pratiques subvertissaient les codes culturels des élites dirigeantes, en proposant ainsi une véritable inversion des notions hégémoniques sur ce qui est autorisé. Luis Miguel Glave, cité par Carlos Aguirre, « soutient que le bruit, l'urbanisation, la vitalité et la sensualité étaient perçus comme agressifs face aux images déterminantes du comportement social dans l'illustration »¹²⁶ de la culture afro-péruvienne. En effet, la culture festive des Noirs non seulement se manifestait en fonction des occasions de grandes festivités religieuses, mais elle était quotidiennement présente dans des espaces privés, à l'instar des maisons, ranches, entrepôts ou grandes rues. C'est surtout dans ces rues que se pratiquait plusieurs danses et rythmes musicaux qui, pour la plupart, ont disparu avec le temps. Haenke mentionne quelques-uns d'entre eux: « *tarengo, caballo cojo, Don Mateo, el torito, el matatoro, el zango, el agua de nieve* »¹²⁷. Il n'était pas étonnant de constater que c'était des Noirs qui furent les maîtres des danses les plus réputées de l'époque, acceptés y compris dans des grands salons des hautes classes. Fuente signale le cas de deux noirs bien sombres qui travaillaient comme maîtres de danse¹²⁸. L'un d'eux,

¹²⁴M. REYES, cité par A. González HENRÍQUEZ, « Danza, mestizaje y carnaval. Un fenómeno latinoamericano: el caso de Barranquilla » in, Edgar J. Gutiérrez S. Elisabeth CUNIN (compiladores) *Fiestas y carnavales en Colombia. La puesta en escena de las identidades*, Medellín, 2006, p. 45.

¹²⁵ Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 118.

¹²⁶Traduction libre: « Luis Miguel Glave sostiene que « el bullicio, la aglomeración, la vitalidad y sensualidad eran percibidos como agresivos a determinada imagen ideal del comportamiento social en la Ilustración ». Cf. Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 118.

¹²⁷Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 118.

¹²⁸Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 118

Montebianco était le professeur préféré des demoiselles de Lima. L'apport noir a également été observé dans la variété des instruments qu'ils inventèrent ou adaptèrent pour pratiquer leur musique. Parmi eux, « *los cajones* », les grandes caisses ont été les plus en vue¹²⁹.

Voyons maintenant les principales caractéristiques de la famille afro-péruvienne.

II.4- Les traits caractéristiques de la famille afro-péruvienne

Comme en Afrique, les Afro-Péruviens possèdent des familles nombreuses. « Il n'y a de richesse que d'hommes », dit Jean Bodin. La famille africaine se compose de la mère, du père, les frères, les sœurs, les oncles, les tantes, les neveux, etc., c'est une famille très nombreuse qui obéit à une logique bien précise. En effet, à l'époque de nos aïeux, avoir beaucoup d'enfants était synonyme de richesses en termes de ressources humaines. Les travaux champêtres étaient faits de façon rapide, la chasse et la pêche se faisaient sans trop de difficultés. Les mariages arrangés se déroulaient entre familles amies en vue de mieux sceller les liens et les alliances entre les familles. En période de disette, les enfants allaient à la recherche des vivres et supportaient le poids de la famille. De même qu'en période de guerre tribale, la famille nombreuse servait de rempart aux différents membres de la famille. L'union faisant la force, les Afro-Péruviens ont gardé ce type de famille afin d'assurer la continuité du patronyme familial, d'un côté et surtout afin d'agrandir la famille, de l'autre. Selon Humberto Rodriguez Pastor :

La famille est l'un des noyaux les plus significatifs dans la vie communautaire de la population noire. Elle est aussi bien le lieu de la reproduction biologique que socioculturel. Le sens de la famille élargie est peut-être un des traits culturels africains qui a été conservé au Pérou¹³⁰.

¹²⁹ *Idem.*

¹³⁰ Tradition libre: « La familia es uno de los núcleos más significativos dentro de la vida comunitaria de la población negra. Ella fue tanto el lugar la reproducción biológica como socio-cultural. El sentido de familia extensa es tal vez uno de los rasgos de la cultura africana que se logró conservar en el Perú ». Cf. Humberto Rodriguez PASTOR, *Negritud. Afroperuanos, op. cit.*, p. 34.

Selon la conception africaine et au-delà des parents consanguins, la famille afro-péruvienne se compose aussi « des frères de la même race ». L'origine de cette conception repose aussi sur le fait des expériences de la vie communautaire dans les grandes rues du quartier ou dans l'entrepôt de l'hacienda, elle a surtout un substrat historique beaucoup plus profond et de longue durée »¹³¹. Les Afro-Péruviens ont pris conscience de la question liée à la natalité comme source de protection et cherchent à tout prix à conserver ce parangon afin d'en assurer la perpétuité. Nous en voulons pour preuve la famille afro-péruvienne des Santa Cruz y Cumanana qui, selon nous, est caractéristique de la grandeur numérique de la famille au sens large du terme avec dix enfants. En effet, «Victoria Santa Cruz Gamarra (née en 1922) et son frère Nicomedes Santa Cruz Gamarra (1925-1992) sont issus d'une famille de jeunes intellectuels, artistes et musiciens noirs dont les contributions sur le plan culturel au Pérou remontent à six générations en arrière. Leur mère, Victoria Gamarra Ramírez (1886-1959) était la fille du peintre péruvien José Milagros Gamarra (considéré comme le père de l'indigénisme dans la peinture péruvienne). [...] Nicomedes Santa Cruz père et Victoria Gamarra eurent dix enfants, desquels Victoria occupait la huitième place et Nicomedes la neuvième»¹³². Il faut signaler que ce type de famille est devenu la caractéristique de l'identité afro-hispano-américaine. C'est une famille solidaire, animée par un fort sentiment d'appartenance ethnique. Cette conception de la famille de type africain est plus en vigueur dans les campagnes.

Dans le cadre de la société péruvienne, les Afro-péruviens subissaient continuellement les menaces des autres communautés et ces derniers cherchaient à tout prix à se défendre. Les enfants

¹³¹Traduction libre: « [...] los « hermanos de raza ». El origen de esta visión se nutre también en lo inmediato de las experiencias de vida comunitaria en el callejón del barrio o el galpón de la hacienda, pero tiene un substrato histórico más profundo y de más larga data ». Cf. Humberto Rodríguez PASTOR, *Negritud. Afroperuanos: Resistencia y existencia*, Lima, Cedet, 2008, p. 34.

¹³²Traduction libre, « Victoria Santa Cruz Gamarra (nacida en 1922) y su hermano Nicomedes Santa Cruz Gamarra (1925-1992) nacieron en una familia de intelectuales, artistas y músicos negros cuyas contribuciones a la vida cultural del Perú se remontan a seis generaciones atrás. Su madre, Victoria Gamarra Ramírez (1886-1959), fue hija del pintor peruano José Milagros Gamarra (considerado el padre del indigenismo en la pintura peruana). [...] Nicomedes Santa Cruz padre y Victoria Gamarra tuvieron diez hijos, de los cuales Victoria fue la octava y Nicomedes el noveno », Cf. Heidi Carolyn FELDMAN, *Ritmos negros del Perú : reconstruyendo la herencia musical africana*, Lima, IEP, 2009, pp. 62-63.

constituent donc le moyen par lequel la communauté entière s'abrite en cas d'attaque extérieure. Les communautés afro-péruviennes sont réputées d'être celles qui connaissent plus de problèmes socioéconomiques au Pérou. Ce modèle familial venu d'Afrique n'est plus aujourd'hui la norme car les mutations sociales rendent sa subsistance difficile. La précarité touche en masse les Afro-Péruviens et les questions de survie demeurent avec acuité. A partir de cette caractéristique, il est stipulé que l'État devrait faire en sorte que les populations défavorisées apprennent à se protéger, et à adopter une politique de planning familial même si en amont aucune politique d'incitation à la monoparentalité n'est en vigueur. La famille élargie constitue donc le modèle familial auquel la plupart des familles afro-péruviennes adhère.

D'autre part, la famille afro-péruvienne connaît également des difficultés en matière d'éducation et d'amélioration des conditions de vie. Souvent la pauvreté est présente au sein de ces familles. Les enfants commencent à travailler dès le bas âge et deviennent très tôt « autonomes » avec tous les risques que cela comporte. Il paraît ainsi indispensable de dire que l'avènement des luttes pour l'insertion des familles afro-péruviennes donne matière à une politique de natalité maîtrisée dans les villes. Car les jeunes cadres afro-péruviens font de moins en moins d'enfants sachant les difficultés financières qu'ils sont susceptibles de rencontrer. Dans les villes, la vie coûte cher, les besoins sont multiples et les salaires pas très élevés. Les parents, ayant vécu eux-mêmes dans la pauvreté, pour la plupart, ne souhaitent pas infliger le même sort à leurs enfants. Ceci constitue la prise de conscience collective et individuelle des populations des grandes villes. Les conditions d'évitement des enfants non désirés sont larges parce que dans les villes, les moyens contraceptifs sont légions. La sensibilisation des jeunes filles face aux dangers des grossesses précoces est également diverse et variée. Le planning familial est mis en relief chez les jeunes couples. Or, dans les campagnes toutes ces mesures de contraception sont quasiment absentes. Les jeunes sont donc exposées aux grossesses indésirables et aux maladies sexuellement transmissibles.

Pour faire le point sur l'évolution de la famille afro-péruvienne, il convient de rappeler que les familles rurales sont restées ancrées dans les traditions ancestrales faisant l'apologie de la famille nombreuse, comme en Afrique. Or, les populations des zones urbaines, ont opté pour la formation des familles monoparentales à cause des mutations sociales qui rendent la vie des villes beaucoup plus difficile que celle des campagnes. Hormis les difficultés liées au coût de la vie, précisons tout de même que les familles nombreuses des villes sont aussi exposées aux maux qui minent les grandes agglomérations. Si l'éducation des enfants n'est pas suivie, les enfants peuvent emprunter des chemins peu orthodoxes en vue de subvenir à leurs besoins. La famille afro-péruvienne est à l'image de l'évolution de la société. Plus l'on est pauvre, et plus on fait des enfants. Et plus on est instruit et moins on en fait. La réalité est tout autre. Cette réalité est à prendre avec beaucoup de philosophie parce qu'elle tient compte des problèmes auxquels toutes les grandes villes sont confrontées.

II.5- La question des mutations et leurs conséquences sur les femmes afro-péruviennes

Les mutations des villes ont pour conséquence l'adaptation des femmes afro-péruviennes en vue de l'amélioration de leurs conditions de vie. Nous avons précédemment signalé que l'adhésion des femmes aux mouvements syndicaux avait conduit la prise de conscience des femmes afro-péruviennes dans la lutte contre l'exclusion sociale, le racisme et la pauvreté. Ces femmes ont bravé la peur au cours des manifestations féministes d'ensemble qui ont permis à ces dernières de surmonter les écueils des classes dirigeantes afin de faire valoir leurs droits. Ainsi, dans le processus de développement des villes, les femmes afro-péruviennes de la ville ont été confrontées à deux difficultés majeures à savoir, l'adaptation de leurs us et coutumes en fonction du temps et le fait que les populations noires soient issues des milieux défavorisés.

Pour ce qui concerne les femmes afro-péruviennes de la ville, conscientes des mutations sociales, ces dernières se précipitent à mettre en place des organisations autonomes des jeunes dans le but de parler de leurs problèmes. Ainsi, elles cherchent un espace de discussion où les responsables d'associations des Noirs peuvent exposer leurs difficultés quotidiennes. Au Pérou, ces associations sont multiples et en voici quelques-unes : *Lundu*, Centre d'Etudes et de Promotion des Afro-péruviens (*Centro de Estudios y Promoción Afroperuanos*) ; l'Association des Femmes Afro Travailleuses (*Asociación de Mujeres Afro Trabajadoras* (AMUAFROTRA)) ; l'Association Noire de Défense et de Développement de la Femme et de la Jeunesse Chinchana (*Asociación Negra de Defensa y Desarrollo de la Mujer y Juventud Chinchana – MARGARITA*) ; *Asociación Todas las Sangres* ; le Centre de Développement Ethnique (*Centro de Desarrollo Étnico*, CEDET) ; le Centre de Développement de la Femme Noire Péruvienne (*Centro de Desarrollo de la Mujer Negra Peruana*, CEDEMUNEP) ; les Jeunes Leaders du district de El Carmen (*Jóvenes Líderes del distrito de El Carmen, Activistas et Etudiants universitaires* (*Activistas y Estudiantes universitarias*)) ; l'Association Noire de Défense et de promotion des Droits Humains (ASONEDH), pour ne citer que celles-là.

Avant de développer les objectifs de certaines associations, il convient de rappeler l'élite afro-péruvienne se concentrant à Lima, la capitale. Elle se compose, entre autres des leaders suivants : Victoria Santa Cruz et Monica Carrillo. En effet, dans une interview accordée à Terra Magazine, l'afro-péruvienne Mónica Carrillo, directrice de *Lundu* (Centre d'Etudes et de Promotion des Afro-péruviens), explique que « *le racisme envers les Noirs est ouvert et agressif, mais elle sent que les choses avancent* »¹³³. « Dans le cadre de son organisation, elle encourage l'accroissement de l'éducation et de la santé des jeunes et des enfants du port del Callao (Lima) et dans le district noir, El Carmen (situé à 300 kilomètres au sud de Lima), des endroits où elle travaille pour la

¹³³ Paloa UGAZ, « être noirs au Pérou en 2009 », *op. cit.*

récupération de l'auto-estime par le biais de l'art et pour faire baisser le taux de maladies sexuellement transmissibles. Elle a étudié à l'Université de San Marcos et à l'Université d' Oxford ; son travail -qu'elle a débuté avant l'âge de 20 ans- a été reconnu par la Coalition Internationale pour la Santé des Femmes de la ville de New York où elle a pris part en tant qu'exposante en compagnie de l'acteur Richard Gere en 2007 et elle a été choisie pour ouvrir par un coup de marteau les activités de la célèbre bourse des valeurs de New-York». ¹³⁴

De plus, étant également écrivaine et musicienne, Monica Carrillo, responsable de l'ONG *Lundu* déclare ceci : « Nous sommes une ONG qui a pour but de lutter pour les droits de l'Homme et contre le racisme. Notre mouvement dénonce l'état actuel de la politique des populations afro-péruviennes pour l'accès aux logements, aux soins de base, à l'éducation, etc. Car, nous avons remarqué que notre communauté vit de jour en jour deux types de racismes. Il y a un racisme structurel et un racisme quotidien. D'abord, le racisme structurel dont sont victimes les Afro-Péruviens se manifeste par l'absence des infrastructures immobilières, éducatives, sanitaires, ludiques, de protection permettant d'assurer leur épanouissement social. Signalons par exemple le cas des femmes afro-péruviennes qui sont quotidiennement exposées aux maladies infectieuses, à l'instar du VIH ; les violences faites aux femmes y sont légion parce que, au Pérou, les femmes noires subissent quotidiennement toutes les formes de maltraitance de la part des hommes. Il faut donc que ces dernières soient de plus en plus protégées parce qu'elles sont source de reproduction démographique du pays. Aussi, existe-t-il une absence notoire d'un recensement donnant matière au pourcentage général de la population afro-péruvienne du pays. Le gouvernement affirme que les Afro-péruviens occupent entre 8% et 10% de la population du pays. Mais ces chiffres ne reposent sur aucune base cohérente en ce sens qu'aucun recensement n'a été effectué publiquement pour décompter cette population. Jusqu'à présent, on leur refuse le droit de revendication de leurs droits au vote, à la gestion de la chose publique, à la participation à la vie politique.

¹³⁴ Paloa UGAZ, « être noirs au Pérou en 2009 », *op. cit.*

Quant au racisme quotidien, il touche directement la personne noire dans sa dignité. En effet, il n'est pas rare d'entendre dire dans les rues de Lima ou de l'intérieur du pays, « sale nègre ». Les insultes raciales sont tellement monnaie courante au Pérou que personne n'ose les dénoncer, pas même le gouvernement parce qu'aucune mesure concrète n'a été prise pour lutter contre cela. Aucune loi n'a été promulguée pour défendre la dignité des Afro-Péruviens. La particularité de ce racisme repose sur le fait qu'il déshumanise le Noir et ne cesse de l'animaliser.

Sur le plan de l'éducation *Lundu* octroie des bourses d'étude à près de 80% des jeunes afro-péruviens dans la zone de *El Carmen*, la région la plus pauvre de Callao. Ces jeunes apprennent à se battre dans une société qui ne leur fait pas de cadeaux. C'est pour cette raison que j'ai exigé, dit Monica Carrillo, qu'ils fassent de la poésie, de l'art, la musique et la littérature afin de lutter contre le racisme mais aussi pour démontrer que les Noirs ne sont pas uniquement capables de faire du sport, de la gastronomie. C'est une arme antiraciste qui prône aussi la non-violence. L'instruction des Afro-Péruviens consiste aussi à leur faire prendre conscience de leurs origines africaines, source des maux auxquels ils sont victimes. »¹³⁵. Ces structures ont pour effet la mobilisation de la communauté, la prise en compte de ses revendications et enfin la mise en relief des solutions idoines visant à résorber ces problèmes. Les femmes afro-péruviennes de la ville enclines à la monoparentalité ont décidé de scolariser leurs enfants et de les éduquer selon le parangon de la modernité. Ces femmes constituent les élites des grandes villes qui parlent au nom des minorités des campagnes. Elles sont favorables au développement en tenant compte des difficultés des populations. Ces dernières se sont organisées pour prendre le train du progrès.

Quant aux femmes afro-péruviennes nouvellement arrivées dans les villes, elles sont laissées pour compte et font face à tous les problèmes auxquels elles sont confrontées. Parmi les difficultés rencontrées par ces femmes, il y a la pauvreté. Dépourvues de moyens financiers, elles se livrent

¹³⁵ Propos de Monica CARRILLO, écrivaine et musicienne afro-péruvienne, responsable de l'ONG *Lundu*, interviewée en Californie, en ligne sur : <https://www.youtube.com/watch?v=339v-IsIXWQ>, consulté le 03/03/2012.

parfois à la prostitution pour subvenir à leurs besoins. Souvent, la prostitution entraîne avec elle les maladies sexuellement transmissibles, à l'exemple du VIH Sida. De même que les grossesses précoces qui constituent un des fléaux les plus redoutables ayant causé des pertes humaines ces dix dernières années. Au-delà de cette situation, les jeunes mères afro-péruviennes se trouvent obligées d'élever seules des enfants qui reproduisent les mêmes caractéristiques de la pauvreté au point de devenir, eux aussi des futurs délinquants. La délinquance juvénile dans les quartiers de Lima est pratiquée par les jeunes des banlieues issus des milieux défavorisés. Ils consomment de la drogue, se constituent en bande afin de braquer les banques et des édifices commerciaux. Ils commettent des actes de vandalisme et vont quotidiennement en prison puisqu'ils n'ont aucune formation leur permettant de trouver un emploi. Ainsi le chômage de la population jeune est grand. Manquant de qualification ou de formation, les femmes afro-péruviennes qui viennent de débarquer en ville rencontrent aussi des problèmes d'illettrisme. Ne sachant ni lire, ni écrire, celles-ci préfèrent rester dans la rue afin d'exercer des métiers tels que le commerce des friandises, fruits et légumes. Selon l'analyse de l'Observatoire Afro-péruvien (Observatorio Afroperuano), l'apparition des femmes afro-descendantes est concentrée dans la section des spectacles. La représentation de ces dernières, de manière positive, dans d'autres sections est presque inaperçue ou nulle. L'usage des adjectifs s'accompagne d'un traitement sexiste qui exalte l'exubérance physique et la prédisposition sexuelle¹³⁶. Le port sur la tête des bassines, plateaux des beignets et autres friandises déhanchant de-ci de-là, de part et d'autre de la rue reste la singularité des femmes afro-péruviennes. Vivant en partie du commerce ambulant, ces femmes ont développé un secteur commercial ambulant qui porte des fruits sur le plan économique. Les représentants de *Lundu*, ainsi que celui du *Défenseur du Peuple*, la Coordinatrice Nationale des Droits Humains, les hommes et les femmes de presse, ont formulé des actions visant à promouvoir le développement social, économique et culturel des Afro-descendants. « On propose l'autorégulation des médias comme c'est le cas des horaires pour la

¹³⁶ Jorge Bruce, Mónica Cabrejos et Ebelin Ortiz, « L'Observatoire afro-péruvien dénonce 203 nouvelles racistes au premier semestre de 2009 », in LUNDU, Le Défenseur du Peuple (Defensoría del Pueblo), Amnesty International, Guy Everard Mbarga (traducteur), *Afrodescendants d'Amérique Latine et des Caraïbes*, <http://guyzoducamer.afrikblog.com/archives/2009/05/16/13749363.html>, consultée le 13/03/2012.

protection des mineurs, que l'on pénalise aussi l'insulte ou l'injure raciste, de même que par des actions pédagogiques »¹³⁷, indique Monica Carillo. Les femmes vont de précarité en précarité en termes d'emploi. Le baby-sitting, le ménage et la restauration font également partie de leurs métiers de prédilection. N'ayant pas toujours un logis, la première proposition d'aide au logement est toujours la bienvenue. Elles tombent parfois sur des personnes malintentionnées profitant de leur misère pour les surexploiter. Ainsi, il est arrivé des cas où ces femmes sont exploitées sexuellement par les propriétaires d'habitation qui leur demandent de se prostituer afin de rapporter de l'argent. Le phénomène d'exode rural constitue aussi un écueil important pour les femmes récemment arrivées en ville. Elles débarquent dans les villes n'ayant pas de ressources et se rendent à l'évidence des difficultés qui existent réellement dans ces milieux urbains.

La question des mutations sociales, l'exode rural des populations vers les grandes villes se posent ici avec acuité. L'un des dangers les plus fréquents est la perte de la culture, de l'identité ancestrale et des valeurs traditionnelles. En effet, dans les grandes villes, les jeunes ont tendance à délaisser leur culture. C'est le cas des jeunes issus des campagnes, qui, une fois en ville cherchent à tout prix à s'arrimer avec les jeunes des villes d'un point de vue linguistique, vestimentaire, musical, etc. Atteints par le complexe d'infériorité, les jeunes afro-péruviens récemment arrivés en ville avec leurs familles n'ont d'autre choix que de vouloir rattraper le retard. La principale conséquence est la perte des repères fondateurs de l'identité originelle. La venue massive des flux migratoires dans les grandes métropoles est à l'origine des problèmes d'identification des Afro-Péruviens. Les femmes afro-péruviennes de la campagne, qui, autrefois étaient les garantes des

¹³⁷ Jorge Bruce, Mónica Cabrejos et Ebelin Ortiz, « L'Observatoire afro-péruvien dénonce 203 nouvelles racistes au premier semestre de 2009 », in LUNDU, Le Défenseur du Peuple (Defensoría del Pueblo), Amnesty International, Guy Everard Mbarga (traducteur), *Afro-descendants d'Amérique Latine et des Caraïbes*, <http://guyzoducamer.afrikblog.com/archives/2009/05/16/13749363.html>, consultée le 13/03/2012.

traditions, une fois en ville, liquident systématiquement ses valeurs pour emboîter le pas de la modernité.

La surpopulation des Afro-Péruviens victimes de la pauvreté dans les villes est à l'origine de nombreux dérapages de cette frange de la population. Nombre d'études soulignent que la majeure partie des jeunes issus des milieux défavorisés des grandes villes restent les populations venues des campagnes pour des raisons économiques. Les Afro-péruviens font partie de cette population parce qu'elle comporte en soi une série de problèmes aussi bien élémentaires, en l'occurrence le manque de formation et d'éducation mais aussi des problèmes liés à leur sécurité. C'est dans cette optique que la plupart des leaders noirs des villes ont mis en place, modestement des moyens permettant à la communauté noire de s'insérer en zone urbaine. La question de la décentralisation n'existant pas au Pérou, ce qui contribue, concrètement à favoriser le déplacement des populations vers les villes.

En effet, si l'État avait mis en place des moyens préventifs contre les maladies sexuellement transmissibles et infectieuses, cela limiterait le taux de contamination des populations. A cet effet, Giovanna Carillo, Consultante de l'Agence Espagnole de Coopération Internationale pour le Développement (AECID), en parlant des problèmes de santé de la population afro-péruvienne, déclare que « les études réalisées ont permis de savoir que les maladies récurrentes qui les affectent sont l'arthrose, le diabète, l'hypertension artérielle, le cancer du sein, les rhumatismes et l'arthrite »¹³⁸. De plus, la construction des écoles et des hôpitaux en zone rurale aurait aussi permis non seulement d'instruire ces populations mais également de les soigner afin de prévenir par exemple les avortements, les grossesses précoces, la lutte contre l'addiction aux stupéfiants, etc. Ces infrastructures devraient faire partie des priorités des gouvernants dans le maintien en bonne santé de ces populations. Éduquer la jeune mère afro-péruvienne, c'est éduquer son enfant. C'est une exigence qui touche cette frange de la population parce qu'elle est exposée en majorité à

¹³⁸ <http://guyzoducamer.afrikblog.com/archives/2011/12/17/22983462.html> , consulté le 20 mars 2012.

l'illettrisme. Dans un article publié en 2011 dans le site *Afrodescendants d'Amérique Latine et des Caraïbes*, une enquête réalisée par des organisations et l'Enquête Nationale Continue montre que « 9% de la population afro en âge de savoir lire et écrire ne le fait pas et que sur 14854 personnes interviewées 1994 sont analphabètes. Elle a également souligné que 29% des femmes afro-péruviennes âgées de plus de 50 ans sont analphabètes, tandis que 17% de ceux de 36 à 50 ans le sont également »¹³⁹. Aussi, soulignons-nous que la création des emplois dans ces endroits éviterait le phénomène de l'exode rural, qui constitue, à notre avis, l'un des problèmes qui est au cœur des enjeux actuels de la sédentarisation des Afro-péruviens. Le fait de les sédentariser a pour objectif de rentabiliser les produits issus du monde rural, de les accroître et de les encourager. Car les femmes afro-péruviennes possèdent un savoir-faire dans l'artisanat, l'agriculture, l'élevage, etc. Ces habitants ne demandent que l'amélioration de leurs conditions de vie et de travail au lieu de se déplacer massivement vers les zones urbaines dépourvues de formations et de moyens de subsistance. Enfin, la construction des logements sociaux, décentes et accessibles à toutes les couches sociales est nécessaire afin de prévenir les catastrophes naturelles (tremblements de terre, séisme, pluies diluviennes, inondations, érosions, etc.). Lors des calamités naturelles, les populations défavorisées sont plus exposées que le reste. Surtout celles vivant en zones rurales. D'ailleurs, en août 2007, les Afro-péruviens ont été les plus affectés par le tremblement de terre qui avait secoué les régions de Chincha et El Carmen. Ainsi, aider et protéger ces populations démunies serait un pas en avant dans la sédentarisation des Afro-Péruviennes. L'aide aux mères célibataires ou la mise en place des allocations familiales conduirait également à soulager ces dernières dont le nombre ne cesse d'augmenter d'années en années. Il serait donc juste de rappeler que la majorité de la population afro-péruvienne est jeune. Cette jeunesse est laissée-pour-compte suite à un manque de politique sociale observé par les gouvernants. Pour pallier ces insuffisances de l'État, les associations de regroupement des populations noires des villes et des campagnes ont choisi de

¹³⁹ <http://guyzoducamer.afrikblog.com/archives/2011/12/17/22983462.html> , consulté le 20 mars 2012.

mettre en place des structures de communication en vue de relayer auprès des instances dirigeantes les problèmes auxquels elles sont confrontées.

II.6- Afro-Péruviennes et vie culturelle

Nous avons précédemment signalé que les femmes afro-descendantes ont fait entendre leur voix au sein des mouvements culturels. Mais aussi ces mêmes femmes se caractérisent par un savoir-faire culturel inédit en matière gastronomique. En effet, dans les marchés populaires de Lima, la gastronomie issue des populations afro-péruviennes est manifestement présente. Ces populations sont autant présentes dans les marchés publics pour vendre les friandises, les fruits et les repas divers. La spécificité de la gastronomie afro-péruvienne repose sur la mise en œuvre d'épices dans la plupart des repas, à l'instar du citron, du piment, des feuilles aromatisées, etc. Cette nourriture est typiquement populaire, elle coûte moins cher parce qu'elle est faite à base de produits agricoles. Le riz au coco, la banane mûre grillée, les friandises faites à base de manioc, de canne à sucre, constituent la spécificité de la gastronomie afro-péruvienne. Les femmes afro-descendantes ont sauvegardé ces valeurs gastronomiques qui font aujourd'hui la fierté de la gastronomie péruvienne en général. Au Pérou, l'icône de la cuisine afro-péruvienne est Teresa Izquierdo, décédée en juillet 2011. Elle tenait un restaurant appelé « *El rincón que no conoces* ou *Le coin que tu ne connais pas*. Au Pérou cette afro-péruvienne originaire de la province d'Ica (au sud de la capitale) et connue de ses clients en tant que « Tía Tere » ou « Tata Tere », deviendra connue de tous les péruviens pour sa riche et généreuse cuisine dont l'atout principal était le respect de la tradition »¹⁴⁰. Mise à part la gastronomie, il y a aussi dans la culture afro-péruvienne, les mouvements artistique, appelés en espagnol *movimiento danzístico*. En effet, « Victoria Santa Cruz apprit à danser peu de temps après avoir appris à marcher. A douze ans elle se sentit attirée par la

¹⁴⁰ Christ et David, in: www.plaza-mayor.fr/article-voeux-2012-97173992.html , consulté le 20 février 2012.

musique, la danse et le théâtre, commençant ainsi à diriger et à créer des chorégraphies pour les danses et les pièces théâtrales d'un seul acte dès le secondaire. [...] Elle nota chez sa mère ce qu'elle décrit comme une « connexion organique » quant à la musique et la danse qui l'ont grandement influencées. De nos jours encore Victoria reconnaît qu'il existe une différence fondamentale entre ceux qui vont vers la connaissance par le biais de l'intellect et ceux qui l'assimilent organiquement via leurs corps »¹⁴¹.

En effet, les groupes de danses en milieu afro font partie intégrante de la spécificité afro-péruvienne. L'art de bouger le corps, de chanter, d'exprimer la vision de la société à travers le rythme est bel et bien une facette reconnue dans la culture afro-péruvienne. En effet, Cyriaque Akomo-Zoghe estime que : « [...] on peut exécuter des gestes pour faire progresser, pour multiplier. Sur ce, C. Wulf rappelle que « les gestes sont des mouvements signifiants du corps qui jouent un rôle central dans le « procès de civilisation » du corps, et dans les mises en scène de l'agir social. En tant que représentations corporelles et symboliques d'émotions et d'intentions, ils participent à la socialisation de l'individu ainsi qu'à la genèse et à la structure de la collectivité. Pour les sujets sociaux, les gestes sont des instruments de communication et de signification qui leur permettent d'entrer en contact les uns les autres et de se faire comprendre. Les gestes expriment des émotions et manifestent des relations qui bien, souvent, ne sont conscientes ni pour ceux qui les réalisent, ni pour ceux qui les perçoivent et y réagissent. Les gestes accompagnent la parole et ont souvent une « vie propre », sans rapport immédiat à ce qui est dit. Selon la circonstance, ils véhiculent des messages qui complètent ce qui est dit, qui renforcent certains aspects de la parole, la relativisent ou la remettent en question. [...] Les gestes constituent donc une expression de la vie intérieure d'une personne plus « authentique » que ses paroles, dans la mesure où ils se sont liés à un niveau plus

¹⁴¹ Traduction libre « Victoria Santa Cruz empezó a bailar poco después de aprender a caminar. A la edad de doce años se sintió naturalmente atraída hacia la música, el baile y el teatro, empezando entonces a dirigir y crear coreografías para bailes y piezas teatrales de un solo acto en la secundaria. [...] Ella observó en su madre lo que describe como una « conexión orgánica » con la música y el baile, que la influenció grandemente. [...] Hasta hoy en día Victoria reconoce una división fundamental entre los que se acercan al conocimiento con el intelecto y los que comprenden orgánicamente con sus cuerpos. » Cf. Heidi Carolyn FELDMAN, *Ritmos negros del Perú*, op. cit., p. 63.

profond du psychisme et échappent en partie à la conscience¹⁴² ». Le dos ainsi que tous les gestes qui en découlent incarnent l'intention de se protéger contre les mauvaises influences et des mauvais regards »¹⁴³. Et il poursuit : « [...] qu'il nous paraît cohérent de signifier que par objectivation, le noir « danseur » devient capable de se saisir de son entourage (spectateurs), comme un objet dans l'espace des objets : il devient visible à lui-même. Par appropriation, il incorpore cette apparence visuelle et la fait coïncider avec l'expérience interne de son corps. Par conséquence, c'est au moment où cette fusion se réalise que le noir « danseur » marque la première émergence véritable du sentiment d'identité « danzística » dont il revendique aujourd'hui d'être le précurseur et le fidèle ambassadeur [...]. Au demeurant, c'est la base de la notion d'identité puisqu'elle permet de concevoir qu'un être puisse rester identique à lui-même dans la succession du temps ou le déplacement dans l'espace. Nonobstant le fait que nous ayons jusqu'ici, décrit la construction de l'identité dans son étayage corporel comme un processus interne au sujet. Cependant, ce n'est que pour la clarté de l'exposé que ce processus a été dissocié, en partie, des interactions avec les personnes qui entourent le sujet dansant et qui jouent, elles aussi, un rôle fondamental dans son développement identitaire »¹⁴⁴. Pendant les fêtes populaires, notamment lors du jour de la culture noire, les Afro-péruviens en profitent pour donner à voir leurs talents au grand jour. Les chants mis en relief lors de ces festivités relatent les faits sociaux, leur histoire, leur vision du monde. La danse afro-péruvienne est particulièrement marquée par une chorégraphie très importante. Elle représente les couleurs vives, partant du blanc, jaune, rouge et noir. Ces différentes couleurs symbolisent des réalités précises dans la cosmogonie afro-péruvienne. En effet, le blanc représente l'union ou la communion entre les vivants et les morts. Car le blanc dans la cosmogonie africaine symbolise la mort, les revenants. Le jaune symbolise le soleil qui brille, symbole de pureté et d'intelligence. Le rouge représente le sang versé par les ancêtres lors des luttes contre les oppresseurs. Le noir, quant à

¹⁴² Christoph WULF, *Une anthropologie historique et culturelle. Rituels, mimésis sociale et performativité*, Paris, Téraèdre, 2007, pp. 88-89.

¹⁴³ Cyriaque AKOMO-ZOGHE : « La danse comme moyen d'expression artistique et d'affirmation identitaire chez les Noirs de la côte caraïbe colombienne : le cas du *mapalé* et les danses de nègre et des congos au XVII^e siècle », in *Hispanitas*, n°3, Libreville, Éditions du silence, 2011, pp. 111-112.

¹⁴⁴ Cyriaque AKOMO-ZOGHE, *l'évangélisation des esclaves bantú et les résistances en Colombie 1602-1774*, Thèse de Doctorat en Histoire et Civilisation, Université Paris 8-Vincennes, 2011, p. 442.

lui, est la couleur du monde invisible, mystique, celui des initiés aux pratiques traditionnelles d'origine africaine. Il sert de référent à l'Afrique car la pharmacopée est considérée comme un savoir-faire issu d'Afrique, continent de leurs ancêtres. Toutes ces couleurs sont en vigueur dans la danse afro-péruvienne. Le *movimiento danzístico* marque l'harmonie entre les couleurs, la gestuelle et le rythme du tambour mis en œuvre par les danseurs et les tambourineurs. Cette harmonie est vivace dans la majorité des danses afro-péruvienne. Le tambour joue un rôle prépondérant dans la communication existant entre le danseur et le tambourineur. Sachant qu'autrefois il était un instrument de communication entre les populations issues d'un même village et de contrées éloignées. Cet Instrument est en vigueur dans toutes les fêtes de réjouissance afro-péruvienne. Pour revenir sur le rôle de la gestuelle lors des mouvements de danse chez les Afro-Péruviens, Cyriaque Akomo-Zoghe affirme que la : « sagesse gestuelle chargée de symbolismes très profonds émergea avec l'arrivée des premiers Esclaves qui furent introduits au Nouveau Monde. Cependant, très peu de chercheurs ont travaillé à ce sujet afin de mieux comprendre quels furent les niveaux de transformation qu'ils subirent pendant la déportation. Il n'existe pas non plus d'études qui ont un rapport direct avec la chorégraphie des danses [...] et celle que l'on retrouve en Afrique, aussi bien pour les danses anciennes que pour celles qui y existent actuellement. Par ailleurs, il est évident, du point de vue des festivités religieuses et profanes de l'époque coloniale et républicaine, que la danse, perçue comme l'art du corps en mouvement, fut un espace privilégié pour récréer des langages qui parlent de la vie et de la mort, des carrefours de l'existence. En effet, dans les sociétés précoloniales africaines, l'identité et la cohésion politique du groupe s'affirmaient par le biais des danses cérémoniales ou rituelles. En revanche, dans le monde colonial hispano-américain ces diverses expressions rencontrèrent un lieu commun dans lequel elles pouvaient se déployer sous forme de danses théâtrales promues par l'église et l'État dans le but de christianiser les esclaves. Cette forme de promotion de la danse, à des fins d'évangélisation, gagna la confiance de ces derniers à telle enseigne qu'ils satisfirent, de façon individuelle et collective, leurs besoins»¹⁴⁵.

¹⁴⁵ Cyriaque AKOMO-ZOGHE : « La danse comme moyen d'expression artistique et d'affirmation identitaire chez les

D'un point de vue artistique toujours, les instruments de musique tels que le tambour vertical, le tambour horizontal, les idéophones, les membranophones, sont présents dans la danse afro-péruvienne. Les femmes détiennent une parfaite connaissance de l'art de la fabrication de tous ces instruments de musique. Depuis l'Afrique, le tambour servait à transmettre des messages de village en village. Il fonctionnait comme une sorte de télégramme. C'est également au son du tam-tam que les vieux exprimaient la nostalgie du passé. Pendant la période de l'esclavage, les esclaves dits marrons, les rebelles, ceux-là qui se réfugiaient dans les montagnes avaient mis le tambour au centre de leurs traditions. Cet instrument de musique va devenir petit à petit une arme assurant leur protection à l'approche de l'armée espagnole cherchant à les capturer pour qu'ils redeviennent esclaves. Alors à l'entrée d'un village des Nègres marrons, il y avait un guetteur qui surveillait les faits et gestes, tous les mouvements susceptibles d'être suspects aux alentours des villages. En cas de danger, ce dernier se servait du tambour pour alerter les guerriers en vue de combattre l'ennemi. Après l'abolition de l'esclavage, le tambour a changé de rôle, cessant ainsi d'être considéré uniquement comme un instrument de communication mais bien comme un instrument de musique. C'est ce nouveau rôle que l'on retrouve aujourd'hui au Pérou. Par exemple, aujourd'hui le dénommé *marimba* est un tambour symbolisant le trait d'union entre l'Afrique et le Pérou. Voilà pourquoi le tambour est devenu un référent identitaire des populations Afro-péruviennes en général. Disons que le tambour est présent dans la plupart des réjouissances péruviennes.

Mis à part le tambour, il existe un autre instrument de musique très prisé appelé *el Cajón*, qui est une « caisse » à percussions. Il est l'un des référents artistiques des Noirs les plus populaires du Pérou. Dans toutes les célébrations afro-péruviennes, *el cajón* est présent et coordonne tous les rythmes des danses afro-péruviennes. Quant à son histoire, il semble qu'il vit le jour durant la première décennie après l'indépendance. Mais, dans le répertoire des instruments de musique péruviens, il n'apparaît pas à cause de ses origines africaines. Manuel Atanasio Fuentes fit une

Noirs de la côte caraïbe colombienne : le cas du *mapalé* et les danses de nègre et des congos au XVII^e siècle », *op. cit.*, pp. 112.

parfaite description du *cajón* péruvien, ce qui lui permit d'être aujourd'hui un instrument de musique indispensable dans l'espace public liménien¹⁴⁶. Il écrit que c'est : « une espèce de tambour, fait régulièrement de caisse dont les trous permettent de produire des sons très sonores pendant les percussions. Cet instrument est joué avec les mains ou à l'aide de deux baguettes de bois, et il est difficile de se faire une idée au sujet de la compétence et du son dont le noir qui joue détient seul le secret musical qui fait danser... »¹⁴⁷.

Soulignons aussi l'aspect physique qui est non négligeable dans la caractéristique des femmes afro-péruviennes. En effet, l'aspect vestimentaire est aussi typique dans l'identification des femmes d'ascendance africaine au Pérou. Le port des foulards, des longues robes multicolores, sont des vêtements clés que l'on remarque chez elles. Leur extravagance sur le plan phénotypique reste également ostensible. Certaines aujourd'hui se dépigmentent la peau, voulant ainsi singer les femmes blanches. D'autres se défrisent les cheveux, les teignent dans la même occasion afin de s'arrimer à la mode sociétale. Le rastafarisme est présent chez les jeunes filles, qui souhaitant restées authentiques à leurs origines africaines, s'abstiennent de faire des tresses pour exprimer leur mécontentement au sujet des problèmes en vigueur au sein de leur communauté. Ces jeunes sont considérées comme des révolutionnaires choisissant la sémiotique comme mode d'expression. Les femmes prônant l'authenticité ont gardé les coiffures comme celles d'Afrique. Elles ont préservé une série de tresses, partant des nattes à la mèche artificielle, ce qui constitue une fois de plus leurs traits de beauté. Dans la quasi-totalité des cas, les femmes afro-péruviennes luttent pour la préservation de leur culture, de leur identité, de leur histoire, de leurs origines. Elles sont conscientes de la fracture sociale qui existe entre leur communauté et celle des autres. C'est pourquoi, malgré d'énormes difficultés dont elles sont victimes, elles vivent aussi bien dans le passé

¹⁴⁶ Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 120.

¹⁴⁷ Traduction libre: « Una especie de tambor, hecho regularmente de un cajón cuyas tablas se desclavan para que el golpe sea más sonoro. Tócase este instrumento con las manos o con dos pedazos de caña, y es difícil formarse idea de la pericia y el oído con que el negro que toca el cajón, sigue el compás de la música y anima a los bailarines... ». Cf. Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 120.

en essayant de garder leur singularité culturelle, mais également vivre le temps présent en tenant compte des mutations sociales.

II.7- L'art comme moyen de lutte contre les discriminations et comme revendication identitaire

Pour ce qui se rapporte à la création des mouvements artistiques comme moyens d'expressions identitaires et de revendication ethnique au Pérou, Victoria et Nicomedes Santa Cruz sont les pionniers à avoir mis en place une structure à proprement parler. Effectivement, ils décident dans un premier temps de créer une compagnie d'artistes noirs après s'être inspirés d'une présentation de danses de la diaspora africaine qu'amena la Compagnie Katherine Dunham au théâtre Municipal de Lima en 1951. Dunham était chorégraphe et anthropologue afro-américaine, elle avait étudié les expressions culturelles caribéennes d'origine africaine et les utilisa pour faire des chorégraphies stylisées et scénarisées mettant en relief sa méthode ethnographique. Pour Nicomedes Santa Cruz la représentation de Dunham est décrite comme la première manifestation positive et scénarisée de la négritude qui prenait corps au Pérou à cette époque. Il intégra en 1957 la compagnie Pancho Fierro avant de lancer l'année suivante, notamment en 1958 le mouvement Cumanana¹⁴⁸, son propre groupe spécialisé dans le théâtre noir avec l'aide d'anciens membres de Pancho Fierro. C'est en 1959 que Victoria Santa Cruz rejoint Cumanana afin d'apporter sa pierre à l'édifice en prenant non seulement le volet de la chorégraphie, les compositions musicales mais aussi la direction théâtrale pour faire de Cumanana l'initiation du Théâtre Noir du Pérou. Les frères Santa Cruz firent un travail remarquable de 1959 à 1961 en investiguant et en reconstruisant ce qu'ils avaient appelé le folklore afro-péruvien¹⁴⁹. Ils débusquèrent à nouveau d'anciens jeux

¹⁴⁸ « Cumanana » est un vocable qui fait référence au genre péruvien des strophes poétiques octosyllabiques chantées et interprétées lors des manifestations artistiques. Nicomedes avait pensé que ce terme serait d'origine africaine, c'est ainsi qu'il baptisa son groupe « *Kumanana* », changeant la première lettre « c » au milieu des années 1960 pour le « k » afin de lui donner une connotation africaine. Cf. Heidi Carolyn FELDMAN, *Ritmos negros del Perú op. cit.*, p. 64.

¹⁴⁹ Heidi Carolyn FELDMAN, *Ritmos negros del Perú op. cit.*, p. 64.

musicaux et recréèrent chansons et danses oubliées. Pour mener à bien la direction de Cumanana, Victoria et Nicomedes optèrent pour une parcellarisation des tâches. Victoria fit le choix de développer une méthode basée sur le rythme et la mémoire ancestrale, Nicomedes quant à lui décida de se lancer dans la recherche bibliographique, en faisant une collecte ethnographique du folklore et des études littéraires¹⁵⁰. En effet, parmi les reproches que l'on faisait à la culture afro-péruvienne, il y avait le manque de supports bibliographiques¹⁵¹. Ce manque avait donné l'occasion aux négrophobes du Pérou de critiquer et de montrer leur superficialité.

La démarche de Nicomedes Santa Cruz s'inscrit dans la logique de donner à la culture noire une bibliographie garnie susceptible de répondre aux attaques de leurs adversaires. En fin de compte, Victoria devint plus connue par ses mises en scène et sa chorégraphie, pendant que la renommée de son frère se fit de plus en plus comme poète et musicien. La compagnie *Cumanana* donna ainsi naissance au folklore noir péruvien recréé par les frères Santa Cruz joué et représenté dans les plus prestigieux scénarios de Lima durant les années 1960 et 1961¹⁵². La spécificité de ces scènes théâtrales reposait sur le fait qu'elles puisaient leur inspiration de la période esclavagiste, mettant en lumière les pans de la culture africaine du Pérou. A la différence du créolisme nostalgique mis en évidence par la compagnie Pancho Fierro, Victoria et Nicomedes Santa Cruz firent usage des arguments issus des commentaires sarcastiques sur le racisme et l'injustice¹⁵³. La réussite de ces diverses scènes publiques fut sans précédent dans la mesure où elles mirent un accent particulier sur la négritude, les discriminations raciales et la fierté d'être Afro-péruvien.

Pour comprendre le désir qui anima les frères Santa Cruz à mettre en place la première réelle structure d'émancipation culturelle afro-péruvienne, il faut tenir compte de la réceptivité qu'en fit le public ou l'élite dirigeante blanche de la culture afro-péruvienne. Signalons d'abord qu'aussi bien

¹⁵⁰ Heidi Carolyn FELDMAN, *Ritmos negros del Perú op. cit.*, p. 64.

¹⁵¹ Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú, op. cit.*, p. 114.

¹⁵² Heidi Carolyn FELDMAN, *Ritmos negros del Perú op. cit.*, p. 64.

¹⁵³ *Idem.*

les Blancs que les Métis, tous rattachent toute rémanence culturelle d'origine africaine au résultat d'un créolisme péruvien béat. Cela revient à dire que, dans les imaginaires collectifs des Péruviens, les Noirs n'avaient ni spécificité culturelle, ni vision du monde qui leur était propre. Parler d'un théâtre noir, d'une danse noire, d'une musique noire reviendrait à brocarder le créolisme qui « typifiait » la culture péruvienne de façon générale. Il fallait donc, à une époque aussi sensible de l'histoire des revendications identitaires en vigueur au Pérou, que les Noirs fassent preuve de science en signalant les particularismes afro-péruviens dans ce pays. Victoria et Nicomedes Santa Cruz prirent le parti de faire entendre la voix des Afro-péruviens comme minorité ethnique et culturelle ayant quelque chose à partager avec leurs concitoyens du pays. D'autres Afro-péruviens comme Fernando Romero, Chalena Vásquez, Luis Rocca, Rafael Santa Cruz¹⁵⁴ firent partie de ceux-là qui revendiquèrent un apport indéniable des Noirs dans l'histoire du Pérou. Les intellectuels blancs et métis n'hésitèrent pas à dénoncer ce qu'ils avaient traité d'« invention culturelle » pour stigmatiser la singularité culturelle d'origine africaine. Des journalistes anonymes critiquaient la démarche des frères Santa Cruz, dénigraient au départ ce projet et le vilipendaient à tout venant. L'exemple du résumé d'un journaliste anonyme présent dans le journal *La Crónica* relate, en 1960, dans ce titre : « la danse et la chanson négroïdes donnèrent un aspect nouveau issu de la joie et de l'éclair piquant du créolisme liménien et amazonien, et faisaient l'éloge des thèmes et représentations dramatiques comme authentiquement créoles »¹⁵⁵. La négation de la culture afro-péruvienne à travers ce type de postulat avait précipité les frères Santa Cruz à se servir du théâtre et de l'art comme moyens de lutte contre non seulement les discriminations culturelles mais aussi raciales et sociales. Le même journal traitait la culture noire d'« Exotique sorcellerie nègre... »¹⁵⁶. Humberto Rodriguez Pastor signale que « la quasi-totalité des nègres et négresses continuèrent d'être vus, par le reste de la société péruvienne, comme des êtres inférieurs et dangereux ; leurs

¹⁵⁴ Carlos AGUIRRE, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 114.

¹⁵⁵ Heidi Carolyn FELDMAN, *Ritmos negros del Perú* op. cit., p. 66.

¹⁵⁶ *Idem*.

pratiques culturelles obscènes et tumultueuses »¹⁵⁷. Il n'était pas rare de lire ce genre de déclaration truffée de racisme et de discrimination au sujet de la culture afro-péruvienne à partir des années 1960, date de l'essor culturel des Noirs du Pérou. L'objectif de ce journaliste consistait à taire, à banaliser, à minorer le désir de rappropriation de la culture noire par les populations afro-péruviennes. C'est dire que le regard que les communautés métisses et blanches ont de la culture noire n'est pas toujours élogieux, c'est la raison pour laquelle une étude sérieuse mérite d'être faite afin d'identifier les différents apports des Noirs dans la culture péruvienne. Lorsque d'aucuns pensent qu'il n'existe pas de culture noire, d'autres l'amenuisent et parfois même la réfutent. De plus, toutes les évocations faites de la culture noire, « depuis l'époque esclavagiste jusqu'à la première décennie du XX^e siècle, étaient pour l'essentiel négatives. Il suffit de lire les écrits des intellectuels tels que Manuel Atanasio Fuentes, Javier Prado, Alejandro Deustua, y compris José Carlos Mariátegui, pour s'apercevoir du mépris que la culture lettrée créole éprouvait vis-à-vis de l'apport noir »¹⁵⁸.

Les femmes, à l'instar de Victoria Santa Cruz prirent une part active dans la lutte contre le racisme à travers des mouvements culturels. Rappelons que la mère de Victoria était elle-même artiste, donc engagée dans les mouvements culturels. Elle lui transmet cet héritage qui la transforma en avant-gardiste des mouvements de luttes culturelles contre les discriminations de tout acabit. Victoria devint ainsi en tant que femme afro-péruvienne, la pionnière qui posa la première pierre du combat racial à partir de la culture comme instrument de revendication, de réappropriation et de manifestations culturelles. Il convient de le préciser car bien avant elle, aucune personnalité féminine afro-péruvienne n'apparaît comme l'incarnation de l'identité afro-péruvienne. Les

¹⁵⁷Traduction libre: « La casi totalidad de los negros y negras siguieron siendo vistos, por el resto de la sociedad peruana, como seres inferiores y peligrosos; sus prácticas culturales obscenas y bullangueras ». Cf. Humberto Rodríguez PASTOR, *Negritud. Afroperuanos*, op. cit., p. 30.

¹⁵⁸ Traduction libre: « [...] las escasas menciones a las prácticas culturales negras, al menos hasta las primeras décadas del siglo XX, solían ser típicamente negativas. Basta leer los escritos de intelectuales tan destacados como Manuel Atanasio Fuentes, Javier Prado, Alejandro Deustua, e incluso José Carlos Mariátegui, para percibir el desdén que la cultura letrada criolla sentía por el aporte negro ». Cf. Carlos Aguirre, *Breve historia de la esclavitud en el Perú*, op. cit., p. 114.

ouvrages mis à notre disposition font des années 1959 et 1960 la pierre angulaire de la mise en œuvre d'une conscience féconde menée par une femme noire à une époque où les Noirs en général ne possèdent aucun espace légal d'expression culturelle et politique dans la société péruvienne. Elle n'hésite pas à dire à qui veut l'entendre qu'elle a appris aux côtés de ses parents artistes pour devenir aujourd'hui la figure féminine emblématique de la négritude au Pérou. De plus, sur le plan sociale, son histoire personnelle, vécue à l'âge de sept ans, lorsqu'un groupe de filles de son âge lui révéla sa négritude en la traitant de « négresse », c'est-à-dire celle qui n'était pas comme les autres et qui portait en elle les stigmates de son histoire profonde héritée de l'esclavage. Le mot « noir-e » a une connotation raciste et négative. Cette histoire devint culte dans la montée de la négritude en Amérique Latine de façon générale car cette jeune fille noire comprit, face à son destin, que le chemin allait être long et parsemé d'embûches. C'est à partir de cet instant que lui vint l'idée de se réapproprier son histoire et mettre les rieurs de son côté pour s'auto-tourner en dérision. Voici le poème culte de Victoria Santa Cruz intitulé en espagnol : « *Me gritaron Negra* » qui met en exergue la réaffirmation de l'identité afro-péruvienne dans un contexte d'exclusion et de rejet social :

Ils me traitèrent de négresse¹⁵⁹
J'ai à peine sept ans,
à peine sept ans,
Quels sept ans
je n'atteignais même pas cinq ans.
Soudain quelques voix dans la rue me traitèrent, de négresse !
¡Négresse! ¡négresse! ¡négresse! ¡négresse! ¡négresse! ¡négresse! ¡néeégresse!
Peut-être suis-je noire ? Oui ! Répondis-je
Quel malheur d'être négresse ? négresse !
Et j'ignorais la triste réalité
Que cela occultait, négresse !
Et je me sentis négresse, négresse !
Comme ils disaient, négresse !
Et je fis demi-tour, négresse !

¹⁵⁹ Victoria Santa Cruz, "Me gritaron negra", en el volumen *Ritmos y aires afroperuanos*, Perú, producido y distribuido por Discos Hispanos del Perú año 60, 1995. La primera versión de este trabajo fue publicada bajo el título de "Negro/a no hay tal cosa: una lectura ideológica de la canción "Me gritaron negra" de Victoria Santa Cruz", in Claudia Mosquera, Mauricio Pardo, Odile Hoffman (Editores) *Afrodendientes en las Américas Trayectorias sociales e identitarias 150 años de la abolición de la esclavitud en Colombia*, Universidad Nacional de Colombia, ICAN, IRD, ILSA, Bogotá, Colombia, 2002, pp.333-347. Voir la version espagnole en annexe.

Comme ils voulaient, négresse !
Je vis dans mes cheveux et mes grosses lèvres
Et ma peau rasée, ma chair foncée,
Et je fis demi-tour, négresse !
Et je fis demi-tour.
Négresse, négresse, négresse, négresse,
négresse, négresse, négresse !
Négresse, négresse, négresse, négresse,
Négresse, négresse, négresse !
Négresse !
Et le temps passait,
Et toujours amère,
Je continuais de porter sur mon dos
Ma lourde charge
Et comme elle pesait. . .
Je me raidis les cheveux,
Je mis le fond de teint au visage,
Et dans mes entrailles
Le même mot raisonnait toujours. Ah !
Négresse, négresse, négresse, négresse,
Négresse, négresse, négresse !
Jusqu'à ce qu'un jour alors que je faisais demi-tour,
Je faisais demi-tour et que j'allais tomber,
Négresse, négresse, négresse, négresse,
Négresse, négresse, négresse, négresse

Négresse, négresse, négresse, négresse,
Négresse, négresse, négresse, née, et quoi !
Et quoi, négresse!, oui, négresse!, je suis, négresse!,
Négresse ! négresse ! Négresse je suis!,
Négresse!, oui, négresse!, je suis négresse!,
Négresse ! négresse je suis !
Dorénavant, je ne veux pas
Raidir mes cheveux, je ne veux pas.
Et je vais me moquer de ceux-là
Qui pour éviter selon eux
Qui pour nous épargner quelque incommodité
Appellent les Noirs Hommes de couleur.
Et de quelle couleur, noir,
Et qu'est-ce-que ça sonne bien, noir,
Et quel rythme il a,
Négresse, négresse, négresse, négresse,

Négresse, négresse, négresse, négresse
Négresse, négresse, négresse, négresse,
Négresse, négresse, enfin !
Enfin je compris, enfin !
Je ne recule plus, enfin !
Et j'avance sûrement, enfin !

J'avance et j'attends, enfin !
Et je bénis le ciel parce que Dieu voulut
Que j'aie le jais enduit dans ma couleur
Et je compris déjà, enfin !
J'ai déjà la clef.
Négresse, négresse, négresse, négresse,
Négresse, négresse, négresse, négresse,
Négresse, négresse, négresse, négresse,
Négresse, négresse, négresse, négresse,
Négresse, négresse, négresse je suis!

L'essentiel de ce poème réside dans le fait qu'il relate avec les mots les plus forts, le ressentiment de la poétesse, son vécu et ses frustrations d'enfance vécues au sein de la société péruvienne. D'un langage à la fois animalier, expressif et direct, Victoria dénonce toutes les injustices dont les populations afro-péruviennes sont victimes aussi bien dans la rue que dans leurs lieux de travail et leurs domiciles. Elle se hisse par le truchement de ce poème en porte-voix des oubliés, en défenseur des minorités opprimées. Elle dénonce un racisme en ce qu'elle reprend les rieurs de ses détracteurs pour en faire une arme redoutable de sa lutte. Ainsi, l'accumulation de l'adjectif « négresse », « noir » est pour elle une façon d'assumer son histoire, ses origines, sa culture. Être noir, devient une source de fierté, une revendication, une identité qu'elle se rapproprie : « Et qu'est-ce-que ça sonne bien, noir, ». L'éloge qu'elle fait du noir lui donne aussi la force de continuer le combat et d'avancer sereinement en affrontant les discriminations avec courage et vigueur : « Enfin je compris, enfin ! », « Je ne recule plus, enfin ! » « Et j'avance sûrement, enfin ! ». L'emploi excessif du pronom personnel « je » dans les phrases précitées relève

de la frustration individuelle dans laquelle est plongée la poétesse Victoria Santa Cruz. Elle parle d'abord d'elle-même en tant que sujet dénonçant personnellement les propos racistes dont elle a été victime. Victoria Santa Cruz se place dans cette posture de victime pour être née femme noire. Aucun militantisme n'apparaît dans ces vers. Bien au contraire elle se parle à elle-même et se donne du courage afin de lutter sereinement contre toutes les formes de discriminations au sein de la société péruvienne. C'est pourquoi il semble utile de rappeler qu'il existe réellement, dans l'engagement de Victoria Santa Cruz, un vrai cheminement. Celui-ci va de la dénonciation individuelle à la revendication collective. Cela est clairement énoncé dans les vers : « Et je vais me moquer de ceux-là, qui pour éviter selon eux, qui pour nous épargner quelque incommodité, appellent les Noirs Hommes de couleur ». Dans cette illustration, ce qui attire notre attention c'est l'introduction du pronom personnel « nous ». Cette nouvelle posture invite le lecteur à se saisir des clefs du cercle de réflexion de la poétesse qui change de registre à ce niveau partant de l'individualité à la collectivité. Cette transformation de paradigme connote une tournure offensive en prenant avec soi le destin de toute la communauté noire du Pérou. La constance avec laquelle elle fait cela sous-tend la détermination qui habite le personnage. Cela permet de noter que dans l'histoire de l'humanité, il y a des individus qui naissent pour servir de parangon, de guide et de porte-parole des masses au sujet d'un événement précis. C'est le cas de Victoria Santa Cruz au Pérou dont l'engagement pour les Droits de l'Homme n'est plus à démontrer. Elle a influencé des générations entières et a véhiculé depuis les années 1960 un message de courage et d'espoir à l'endroit des populations afro-péruviennes. Les propos de Heidi Carolyn Feldman, au sujet de l'influence directe ou/et indirecte que l'œuvre de Victoria Santa Cruz a eu sur l'art nègre au Pérou, sont révélateurs : « il a été révélé que tout chant, danse, groupement ou interprète soliste qui met en relief l'art d'origine afro au Pérou est influencé directement ou indirectement par Victoria Santa Cruz. La seule évocation du prénom de Victoria provoque cette intense combinaison d'amour et de haine, de peur et de dédain, de destitution et révérence qui est le reflet des individus charismatiques dotés d'une influence très puissante sur les autres. Tous ont une histoire sur Victoria Santa Cruz

dont toutes ne sont pas aussi cordiales. Cependant, ceux qui se souviennent de ses œuvres théâtrales conviennent de rappeler qu'elles connurent un succès historique et glorieux, et plus d'une personne m'a raconté que lorsqu'on la voyait danser, cela procurait du plaisir »¹⁶⁰. Ce témoignage est à la hauteur de nos attentes dans la mesure où il est question de mentionner le rôle des femmes noires dans les mouvements culturels au Pérou. Il constitue pour nous une preuve éloquente quant au rôle que Victoria Santa Cruz a joué dans l'éveil des consciences du peuple afro-péruvien. La quasi-totalité des leaders des mouvements afro-péruviens convergent à reconnaître l'apport indescriptible de Victoria Santa Cruz dans le développement culturel et artistique des Noirs au Pérou. Il a donc été loisible de relever cette vérité historique, qui, de notre point de vue permettra de voir l'évolution de la prise de parole des Afro-péruviens à travers des luttes culturelles, artistiques, politiques, économiques et sociales. Pour comprendre ses motivations et ses souffrances, Victoria Santa Cruz, reprise par Heidi Carolyn Feldman, se confie en ces termes :

Je naquis femme, je naquis négresse et peu après je constatai aussi le fait d'être latino-américaine comme un obstacle. Heureusement que le fait même de m'être forgée dans l'hostilité me permit de découvrir ce que cela impliquait que d'avancer sans chercher à inculper...Le fait d'avoir souffert, depuis le bas âge, d'innombrables situations difficiles qui m'obligèrent – sans le savoir- à me replier au plus profond de moi, avec des questions comme celles-ci : C'est quoi la vie ?... Qui suis-je ?, me donna matière, plus tard, à découvrir quelque chose d'insoupçonné, c'est-à-dire, les incroyables avantages des inconvénients apparents...¹⁶¹

Lorsque l'on examine de près le témoignage de Victoria Santa Cruz, il ressort que son engagement en faveur des Droits de l'Homme au Pérou n'est pas fortuit. C'est un parcours caractérisé par des souffrances et des frustrations personnelles, mais également par de multiples

¹⁶⁰Traduction libre « Se ha dicho que « todo canto, danza, agrupación o intérprete solista que cultive el arte de raíz afro en el Perú está influenciado directa o indirectamente por Victoria Santa Cruz ». La sola mención del nombre de Victoria provoca esa intensa combinación de amor y odio, temor y desdén, destitución y reverencia que está reservado a individuos carismáticos que tienen una poderosa influencia en otros. Todos tienen una historia sobre Victoria Santa Cruz y no todas son cordiales. Sin embargo, quienes recuerdan sus obras de teatro concuerdan en señalar que fueron un acierto histórico y glorioso, y más de una persona me ha contado que « verla bailar era algo hermoso » » Cf. Heidi Carolyn FELDMAN, *Ritmos negros del Perú op. cit.*, p. 76.

¹⁶¹ Traduction libre « Nací mujer, nací negra y posteriormente constaté que el hecho de ser latinoamericana, suponía también un obstáculo. Afortunadamente, el hecho mismo de haberme forjado en la hostilidad, me fue enseñando a descubrir lo que implica, irse poniendo de pie, sin buscar a quien culpar... El hecho de haber sufrido, desde muy tierna edad, incontables difíciles situaciones que me obligaron – sin yo saberlo- a repliegarme en lo más profundo de mí, con preguntas como estas : ¿ Qué es la vida ?... ¿Quién soy... , me permitió, posteriormente, descubrir algo insospechable, es decir, las increíbles ventajas de las aparentes desventajas... » Cf. Victoria Santa Cruz, reprise par Heidi Carolyn FELDMAN, *Ritmos negros del Perú op. cit.*, p. 76.

écueils. La construction de sa personnalité, de sa carrière en milieu associatif et intellectuel ne s'est pas faite sans heurts, ce n'était pas un long fleuve tranquille. C'est la résultante de la somme des expériences accumulées qui fait d'elle la figure de proue de l'élite afro-péruvienne aujourd'hui. Elle se saisit de sa situation de femme marginale pour redoubler d'efforts et de travail afin de représenter valablement sa communauté partout où le besoin se faisait ressentir. Devenir le symbole de la lutte, l'incarnation de l'espoir des générations entières fait de Victoria Santa Cruz, la femme la plus populaire et connue de l'histoire artistique et culturelle des Afro-péruviens. L'éloquence, le charisme, l'intelligence et le courage constituent les éléments essentiels de la poétesse. Elle changea l'histoire des Noirs au Pérou, en guidant ses jeunes protégés pour qu'ils ravivassent leurs connexions avec le passé africain perdu et, à travers des chorégraphies, pour qu'ils redessinassent des notions autour de la négritude dont le public péruvien était friand¹⁶², affirme Heidi Carolyn Feldman. L'évocation de l'Afrique, dans la plupart de ses confessions, montre que Victoria Santa Cruz avait été fortement influencée en ce sens que pour mener un combat aussi bien idéologique qu'historique, elle tenait à tout prix à reconnaître d'abord son passé africain. En effet, l'Afrique constitue pour les descendants afro latino-américains, de façon générale, une source inépuisable d'inspirations, de référents identitaires et culturels. Les Afro-péruviens ne se privèrent pas de faire référence à l'Afrique pour connaître leur histoire, c'est-à-dire d'où ils venaient. Au demeurant, cette présence récurrente de l'Afrique dans les propos de Victoria Cruz, reprise par Heidi, démontre la place prépondérante qu'elle occupe dans l'univers cosmologique et cosmogonique des Afro-péruviens. Cela rejoint la vision que l'anthropologue afro-colombien M. Zapata Olivella a de l'Afrique dans son ouvrage *La rebelión de los genes*. En effet, Cyriaque Akomo-Zoghe souligne dans sa thèse que, pour Zapata Olivella, « l'africanité est un sentiment philosophique, religieux et poétique qui se nourrit de l'histoire de la semence humaine née en Afrique »¹⁶³. C'est un concept qui, poursuit-il, « détient dans son essence l'affirmation de la parole qui engendra la vie,

¹⁶² Heidi Carolyn FELDMAN, *Ritmos negros del Perú op. cit.*, p. 76.

¹⁶³ Cyriaque AKOMO ZOGHE, *L'évangélisation des esclaves bantú et les résistances en Colombie 1602-1774, op. cit.*, p. 303. Cf. M. Zapata Olivella, *la rebelión de los genes...*, *op.cit.*, p. 73.

l'intelligence et la créativité »¹⁶⁴. Et il termine disant que : « l'invention du chant et de la danse constitua un acte de libération de l'Africain contre la barbarie ; la maîtrise du feu, des outils, l'agriculture et l'élevage furent des bonds vers la civilisation afin de vaincre la faim, la maladie et vivre avec la mort ; le culte voué aux ancêtres, symboles d'esprits tutélaires, resta au centre de leur philosophie, [...]. L'africanité symbolisait aussi pour eux le lien inébranlable et indéfectible qu'ils entretenaient avec les morts, les astres de la nature, les animaux, les arbres de la forêt, les chants, contes et légendes »¹⁶⁵. Toutes ces différentes acceptions du terme « africanité », selon Olivella, nous permettent de dégager deux idées saillantes sur l'Afrique : « c'est le lieu de la création artistique, où reposent les esprits des ancêtres de tous les Africains, que ce soit ceux de la diaspora comme ceux de l'Afrique. C'est à travers cette vision africaine que les esclaves voyaient la nécessité de se référer à elle durant leur vie d'esclave »¹⁶⁶.

De plus, pour mieux inclure l'imaginaire de l'esclave fugitif dans son rapport indirect et/ou direct à l'Afrique, il faut tenir compte de l'usage qu'il faisait de la mémoire. Selon É. Glissant, le lieu commun de tant de troubles et de contradictions non encore résolues restera dans tous les cas la mémoire, ses exigences diverses, ses distorsions ou ses manques et parfois ses maladies¹⁶⁷. Il pense que si l'on met à part « les mémoires renforcées par l'exercice et l'apprentissage personnel ou collectif, on constatera peut-être que la mémoire individuelle est assez souvent plutôt mélancolique ou malheureuse, elle porte à regretter un passé heureux ou à se lamenter sur un passé trop douloureux, les mémoires collectives sont très souvent troubles ou peut-être agressives, jamais sûres de la matière qu'elles brassent. La mémoire collective est aussi un privilège, certes, et son manque est une infirmité, mais elle introduit à l'inquiétude et au tourment parfois, et d'autres fois à l'injustice et aux exactions envers l'autre »¹⁶⁸. Quant à la mémoire individuelle, elle se renforce par

¹⁶⁴ Cyriaque AKOMO ZOGHE, *L'évangélisation des esclaves bantú et les résistances en Colombie 1602-1774*, op. cit., p. 303. Cf. M. Zapata Olivella, *la rebelión de los genes...*, op. cit., p. 73.

¹⁶⁵ *Idem.*

¹⁶⁶ *Idem.*

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 304.

¹⁶⁸ *Idem.*

des gymnastiques dont il est permis de rassembler les nombreux systèmes : l'obsession des gestes éducatifs, les pratiques mnémotechniques, le côté lancinant des formules à caractère incitatif ou magique, et il en est de même pour les mémoires collectives qui ainsi se raffermissent par des rituels, religieux, culturels, politiques, etc.¹⁶⁹ Glissant conclut en soulignant que « comme la mémoire de tout massacre ou de tout génocide, elle importe à l'équilibre du monde. Non pas parce que la mémoire nous est indispensable, ni parce que la morale nous l'impose, mais parce que l'absence de mémoire laisse en chacun et en tous une faiblesse irréparable »¹⁷⁰.

Pour Victoria Santa Cruz, de tous ses frères et sœurs, elle est la plus africaine de tous. Et de justifier : « parce que je pouvais être capable d'écouter des combinaisons rythmiques qui me transperçaient la mémoire »¹⁷¹. Aussi bien Victoria Santa Cruz que M. Zapata Olivella, les deux personnages vouent quasiment un culte à l'Afrique. Elle est présente dans leurs œuvres littéraires. Les Ancêtres africaines ont constitué pour les deux des mânes qui les ont accompagnées quotidiennement dans leurs luttes. L'Afrique leur donnait une force indescriptible qui leur permettait de résister aux obstacles auxquels ils étaient confrontés. C'est dire que dans les mouvements culturels au Pérou, les femmes noires ont bien joué un rôle capital. La figure de Victoria Santa Cruz est indubitablement la figure emblématique qui a eu une influence déterminante dans la prolifération des organisations culturelles que le Pérou connaît depuis la moitié de la dernière décennie.

Par ailleurs, dans les années 90, une autre voix féminine s'élève au Pérou pour défendre la conscience noire, c'est celle de Susana Baca, qui précisément « en 1992, avec son mari Ricardo Pereira créa un institut de recherche afro-péruvienne à Lima, appelé le *Centro Experimental de Música Negrocontinuo*. Mais sur fond d'instabilité politique, de présence militaire lourde et d'une

¹⁶⁹ *Idem*.

¹⁷⁰ Cyriaque Akomo-Zoghe, *l'évangélisation des esclaves bantú et les résistances en Colombie 1602-1774*, *op. cit.*, p. 304. Cf. É. Glissant, *Mémoires des esclavages...*, *op. cit.*, p. 124.

¹⁷¹ Heidi Carolyn FELDMAN, *Ritmos negros del Perú* *op. cit.*, p. 77.

répression qui a alarmé les organismes de protection des droits de l'homme, ces efforts restent précaires. D'où l'importance du travail international de Susana Baca ».¹⁷²

¹⁷² Sylvie KANDÉ, « La diaspora africaine d'Amérique latine à l'écran », in : *AfriBD*, en ligne sur <http://www.afribd.com/article.php?no=3428> , consulté le 04 avril 2011.

Chapitre III : Construction romanesque du personnage féminin : quels dévoilements ?

« La discrimination de genre fait référence à des inégalités « intériorisées », elle se construit sur « l'impensé » des sociétés, elle se justifie par des formes historiques d'exclusion. Perçues comme naturalisées, elles prennent place et se pérennisent dans les normes sociales et dans l'inconscient collectif. »¹⁷³

« Actuellement, la population afro-descendante du Pérou est près de 2,5 millions, c'est-à-dire qu'elle occupe presque 10% de la population totale »¹⁷⁴, ce qui fait que la population féminine afro-péruvienne occupe approximativement 6% de la population¹⁷⁵. On parle souvent d'autres femmes mais on ne mentionne pas les femmes afro-péruviennes alors qu'elles ont participé à la construction de la nation péruvienne. Cela prouve que ces femmes sont sous-représentées, c'est-à-dire peu visibles. Elles souffrent d'inégalités sociales et politiques et par conséquent elles sont considérées comme des minorités. Pour discuter de la problématique de l'identité des Afro-péruviennes, nous établirons à chaque fois une relation entre les œuvres de Martínez et l'histoire. A cet effet, pour comprendre l'invisibilité que connaissent ces femmes, il faut remonter à l'époque coloniale où leur situation a été totalement négative à cause de leur condition d'esclaves. Durant l'époque républicaine, les femmes afro-péruviennes ont été formellement exclues de toute participation à la vie du pays parce qu'elles étaient considérées comme faisant partie de la classe inférieure. Ainsi, on leur a refusé tout accès à l'éducation, à la propriété et à n'importe quelle activité économique et sociale indépendante. Par conséquent, elles ont été reléguées à la sphère domestique et à l'éducation de leurs enfants parce qu'elles ont été déclarées incompétentes pour exercer les droits civils et économiques. Toutefois, la modernisation a apporté avec elle une expansion significative des services offerts par l'État en favorisant l'éducation universelle, gratuite

¹⁷³Françoise BIRKUI, "Le sexisme ou le socle fondateur de toutes les discriminations", in : *Discrimination et modernité*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2006, p.52.

¹⁷⁴ « En la actualidad, los peruanos de origen africano deben ser cerca de 2,5 millones, es decir, casi el 10% del total de peruanos ». Cf. Humberto Rodríguez PASTOR, *Negritud. Afroperuanos: resistencia y existencia*, Lima, Centro de Desarrollo Étnico-CEDET, 2008, p.287.

et obligatoire pour les femmes en général, et aux Afro-Péruviens en particulier, leur donnant la possibilité d'étudier contrairement à leurs parents en délégitimant ainsi le machisme, le racisme et les stéréotypes véhiculés.

Dans le chapitre précédent nous avons évoqué brièvement la discrimination et le racisme de façon générale ou historique, à présent, grâce aux œuvres littéraires de Gregorio Martínez, nous allons essayer d'expliquer comment cet auteur dévoile les femmes afro-péruviennes. L'une des caractéristiques qui prévaut chez ces femmes comme personnages littéraires est le préjugé qui se présente comme élément fondamental nuisible à leur vie quotidienne.

III.1- Noires, Afro-descendantes ou Afro-péruviennes : quelles différences ?

S'interroger sur l'appellation exacte des femmes d'ascendance africaine au Pérou revient à soulever la question identitaire ou de l'identification de ces dernières. C'est aussi montrer que cette question d'identité est au cœur des préoccupations de ces femmes. Car, comme nous l'avons évoqué dans les chapitres précédents, les descendantes d'africains sont absentes de la vie publique du pays et sont confrontées non seulement à d'autres cultures mais aussi à l'exclusion, au racisme et elles sont pour cela plus touchées que la population masculine d'ascendance africaine. Il est vrai que la condition des femmes est compliquée dans toutes les sociétés du monde, mais est-ce que celle des femmes d'ascendance africaine du Pérou est pire ? Nous étayerons cet aspect en abordant premièrement la question de leurs identités, à savoir comment sont-elles exactement identifiées au Pérou, puis nous mentionnerons aussi le point sur les stéréotypes et préjugés dont elles sont victimes quotidiennement. Avant tout, il est convenable que nous fassions brièvement une rétrospective sur l'origine de ces trois ethnonymes : « Noir-e », « Afro-péruvien-ne » et « Afro-descendant-e ».

Lorsque les Européens sont arrivés en Afrique au XV^e siècle dans le cadre de la traite négrière, ils ont défini les africains à partir de plusieurs critères dont les traits phénotypiques, c'est-à-dire la couleur de la peau. Les colonisateurs ont nommé « Noir-e » des personnes de diverses nations, de langues et de religions différentes. Avec l'expansion de l'esclavage et de la découverte de l'Amérique, les commerçants esclavagistes, pour la plupart les Européens, ont choisi d'appeler l'Africain différemment dans chacune de leurs langues. Ainsi, il est un « negro » pour les Espagnols et les Portugais, un « noir » pour les Français et « black » pour les anglais. Ainsi, « Noir-e » est le terme qui a changé à chaque génération : nègre à une époque, esclave à une autre, « gens de couleur » aujourd'hui en France pour faire allusion non seulement à la couleur de la peau mais aussi au faible statut économique. Au XXI^e siècle, ces images n'ont pas beaucoup changé, les femmes « de couleur » et mulâtresses continuent d'être perçues avec beaucoup de stéréotypes qui tentent de les circonscrire, c'est-à-dire de limiter leur visibilité. Dans ce chapitre, l'objectif est de rendre compte, d'élucider ces ethnonymes qui produisent des assimilations, des attributions et même des protestations identitaires. Tout d'abord, nous invoquerons quelques définitions du terme « noir-e » pour mieux comprendre sa connotation et aussi pour mieux établir la différence avec les termes « Afro-descendant-e » et « Afro-péruvien-ne ».

D'après le dictionnaire *Le petit Larousse*, « noir-e » renvoie à « une personne mélanoderme, ayant la peau noire, un degré extrême de l'assombrissement, l'obscurité complète » ; il renvoie aussi à ce qui est « très sale, crasseux ; obscur, sombre ; qui marque ou manifeste le pessimisme, la tristesse, le malheur [...] la perversité, la méchanceté, la colère, etc. »¹⁷⁶. Selon *Le Dictionnaire analogique, répertoire moderne des mots par les idées, des idées par les mots*, le terme « noir » vient du latin *niger* et du grec *mélas*, il signifie couleur noire, des choses noires, noir moral et êtres noirs »¹⁷⁷. *Le Dictionnaire des analogies* nous offre une série de définitions du mot en précisant que

¹⁷⁶*Le Petit Larousse illustré*, Paris, Edition Larousse 2008, p.691.

¹⁷⁷*Le Dictionnaire analogique, répertoire moderne des mots par les idées, des idées par les mots*, Paris, Librairie-Larousse, 1936, p.386.

Noir veut dire « noirceur », « noireté », « nuit », « obscurité », « ténèbres », « mélancolie », « pessimisme »¹⁷⁸. Selon *Le nouveau Littré*, « noir est la couleur la plus obscure, la plus privée de lumière »¹⁷⁹. Pour le Dictionnaire Analogique « noir se dit de la couleur la plus sombre », noir c'est « tout ce qui manque de lumière, qui est couvert de saleté » et c'est « le symbole de la tristesse, le symbole du mal »¹⁸⁰. Ce qui est flagrant dans la plupart de ces définitions, c'est le fait qu'elles s'accordent sur la négativité de ce vocable. Là, se trouve le tout premier point de convergence. Ajoutons à ces définitions les points de vue de quelques leaders Afro-péruviens et de quelques intellectuels et chercheurs travaillant sur la question de l'identité. Par exemple, pour Oswaldo Bilbao, directeur du Centre de Développement Ethnique du Pérou, interviewé par Alexis Rossemond, ce terme est une invention des colons pour marquer les différences :

[...] le terme noir est quelque chose que nous ont attribué les conquérants pour nous différencier [...] Cette appellation a été maintenue comme une spécification ethnique...¹⁸¹

De même, le critique costaricien Quince Duncan pense que « Le Noir » est une invention coloniale car dit-il, « les africains n'étaient pas « noirs » au sens dans lequel nous employons le mot de nos jours, mais des intégrants de différents peuples, comme en Amérique les « indiens » n'existaient pas comme tels avant l'arrivée de Colomb, mais chacun était intégré à un peuple particulier. Les africains séquestrés et apportés en Amérique et ceux qui restaient dans les colonies du Continent, étaient ashantis, yorubas, ou mandingues, comme les indiens d'Amérique étaient mayas, aztèques ou bribris. Les européens ont inventé deux grandes catégories dans lesquelles ils ont groupé les peuples. Indien est devenu le nom générique de tous les peuples natifs d'Amérique et noir s'est converti en l'appellatif commun des africains et des afro-descendants dans le monde entier. De ce fait, le terme « noirs » s'appliquait aux peuples qui vivaient aux abords du fleuve

¹⁷⁸*Le Dictionnaire des analogies*, sous la direction de Daniel PÉCHOIN, Paris, 2009, pour la présente édition, pp.416-417.

¹⁷⁹*Le nouveau Littré*, Paris, Éditions Garnier, 2004, p.905.

¹⁸⁰*Dictionnaire Analogique*, sous la direction de Georges NIOBEY, Paris, Larousse, 2007, pour la présente édition, p.465.

¹⁸¹Traduction libre: “[...] el término negro es algo que nos acuñaron los conquistadores para diferenciarnos [...]. Este apelativo fue mantenido como una especificación racial...”. Cf: Firmin Alexis Justin ROSSEMOND, *La Peruanidad. Vista por intelectuales, artistas y activistas afroperuanos-a-s, Entrevistas*, Perpignan, CRILAUP, Presses Universitaires de Perpignan, 2012, p.26.

Niger. Cependant, peu à peu le terme se généralise jusqu'à à dénommer de cette façon tous les africains »¹⁸². Le qualificatif « noir-e » a historiquement été utilisé comme référant d'une identité raciale et culturelle ; mais aussi, il a été employé pour discriminer et exclure les personnes d'origine ethnique africaine, dans la plupart des cas il s'emploie de façon péjorative ou avec une charge méprisante. Parce que le terme « Noir » suggère plusieurs connotations négatives que les descendants d'africains présents en Amérique latine en général et au Pérou en particulier ne l'acceptent point, car ils sont en proie à une sévère représentation. Tout comme les Noir-e-s de Cuba, les femmes d'ascendance africaine du Pérou sont « rangées dans la « raza, la « clase » ou la « gente de color » »¹⁸³. Si, comme à Cuba nous considérons que « le « negro » était l'Africain et sa descendance qui n'avait pas connu de métissage »¹⁸⁴, alors les descendantes d'Africains du Pérou ont tout à fait raison de ne pas se considérer noires.

Monica Carillo, présidente de l'organisation non gouvernementale *Lundu*, artiste, poétesse et chanteuse, s'accorde avec toutes les définitions des dictionnaires mentionnés plus haut, car pour elle « Le mot noir est le contraire de blanc (...), le terme noir se rattache à quelque chose de ténébreux, obscur, mauvais, négatif. Le noir est le négatif». En outre, ce sont des idées préconçues qui cataloguent aussi les femmes. Dans le contexte péruvien, les images les plus négatives à l'endroit des femmes remontent à l'époque coloniale lorsqu'elles étaient nourrices des enfants des colons, domestiques et parfois amantes de leurs propriétaires. Et à la spécialiste en littérature afro-péruvienne, Milagros Carazas de renchérir que « le noir péruvien est une catégorie totalement

¹⁸²Traduction libre : "Los africanos no eran "negros" en el sentido en que empleamos la palabra hoy en día, sino integrantes de diferentes pueblos, al igual que en América los "indios" no existían como tales antes de la llegada de Colón, sino que cada uno estaba integrado a un pueblo particular. Los africanos secuestrados y traídos a América y los que permanecían en las colonias en el Continente, eran ashantis, yorubas, o mandingas, como los indios de América eran mayas, aztecas o bribbris. Los europeos inventaron dos grandes categorías en las cuales agruparon a los pueblos. Indio pasó a ser el nombre genérico de todos los pueblos nativos de América y negros se convirtió en el apelativo de los africanos y de los afrodescendientes en todo el mundo. De hecho, al principio, el término "negros" se aplicaba a los pueblos que vivían en las riberas del río Níger. Sin embargo, poco a poco se generaliza el término hasta llegar a denominar de esa forma a todos los africanos". Cf. Quince DUNCAN, *Contra el silencio*, San José, Costa Rica, Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2001, p.49.

¹⁸³ Marc SÉFIL, *Les Noirs à Cuba au début du XX^e siècle 1898-1933. Marginalisation et lutte pour l'égalité*, Paris, L'Harmattan, 2010, p.9.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p.10.

négative qui a été apporté par la colonie espagnole, il a toujours eu en principe une signification marquée de manière négative, noir est une charge totalement négative si bien que pour un contemporain l'accepter serait aller à l'encontre de soi-même, ce n'est pas une catégorie que je préfère utiliser »¹⁸⁵. Elisabeth Cunin rejoint Milagros en ce sens que pour elle « le terme « noir » signifie une mise à distance, une évaluation infériorisante de l'autre. La couleur et, au-delà, la référence raciale à laquelle elle renvoie, loin de n'être qu'une caractéristique objective portée par les individus, est avant tout un produit de l'interaction et un vecteur de classement social de l'autre »¹⁸⁶. Au total, « [...] les Noir-e-s sont en outre dépris-e-s d'un « capital racial ». En effet, selon les imaginaires hégémoniques, elles/ils incarnaient une « race » maudite, condamnée car porteuse de pathologies dont il faudrait s'éloigner ou se prémunir absolument. Cette ignoble représentation trouve, par exemple, sa matérialité dans les tableaux des castes » qui sont tout sauf une mise en scène simple et descriptive d'une combinatoire des « races » en Amériques/Caraïbes »¹⁸⁷. Victorien Lavou renforce son idée en donnant une définition beaucoup plus claire du terme quand il dit que « Le Noir est en effet cet « Autre » interne relégué aux confins de la géographie nationale, de la géographie sociale et de la scène politique, aux confins des imaginaires sociaux »¹⁸⁸. « Noir-e » alors est une catégorie qui date de l'époque coloniale, durant la traite et l'esclavage. Au XXI^e siècle, certaines images faisant partie de l'imaginaire local, deviennent de plus en plus lourd pour ces femmes d'ascendance africaine qui n'arrivent pas toujours à se débarrasser des stéréotypes raciaux et parfois même sexuels. Par exemple, aujourd'hui encore, elles sont reléguées à certaines activités telles qu'amantes, représentés par les personnages de Bartola Avilés dans *Crónica de músicos y diablos*, et de Fraicica dans *Cuatro cuentos eróticos*

¹⁸⁵ Traduction libre: « Negro es una categoría totalmente negativa ha sido traído por la colonia española era en principio siempre un significado marcado de manera negativa desvalorada, negro es una carga totalmente negativa que uno contemporáneo aceptarlo es un poco ir en contra sí mismo no es una categoría que yo prefiero manejar ». Cf: Firmin Alexis Justin ROSSEMOND, *op.cit.*, p.46.

¹⁸⁶ Elisabeth CUNIN, « Le Noir entre apparences et appartenances », in : *Métissage et multiculturalisme en Colombie (Carthagène)*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.11.

¹⁸⁷ Victorien LAVOU ZOUNGBO, « Du malheur généalogique : scansion 2 : afro-descendance : parcours de représentations et constructions hégémoniques », in : [http : //sitedugrenal.e-monsite.com/pages/page-7.html](http://sitedugrenal.e-monsite.com/pages/page-7.html). Consulté le 30 décembre 2012.

¹⁸⁸ Victorien LAVOU ZOUNGBO, *Du « migrant nu » au citoyen différé. « Présence-histoire des Noirs en Amérique latine. Discours et représentations*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2003, p.95.

de *Acari* de Gregorio Martínez ; athlètes ; musiciennes à l'exemple de la diva de la musique afro-péruvienne : Susana Baca actuellement ministre de la culture depuis 2011 ; danseuses, servantes, etc. L'explication de toutes ces images figées est ramenée à l'ordre mélanique et montre combien au Pérou, la couleur de la peau est un critère de considération d'une grande ampleur. Au Pérou, une descendante d'origine africaine est considérée noire au sens péjoratif du terme parce que la société lui renvoie une image extrêmement négative. Ce qui explique le besoin de s'organiser pour lutter, d'où la création de toutes ces associations citées au chapitre deux pour défendre la cause de ces femmes au Pérou. Ainsi donc, « Noire » est une représentation dénigrante parce qu'elle s'attache à une couleur de peau.

Par ailleurs, il y a un autre point qu'il est indispensable de souligner aussi, c'est le fait que le terme « noir-e » connote également un autre sens : il s'agit du fait de ne pas uniquement nommer « noir-e » celui ou celle qui a une peau noire mais également celui ou celle qui a une goutte de sang noir dans ses veines. Aux États-Unis, cette théorie est appelée *one drop rule*, c'est-à-dire « la théorie de la goutte », une règle qui stipulait qu'une goutte de sang noir dans vos veines fait de vous un noir. Cette même théorie équivaut à l'hypo-descendance que Daniel Sabbagh aborde dans son ouvrage intitulé *Compter et classer : histoire des recensements américains*¹⁸⁹, ouvrage dans lequel il décrit l'hypo-descendance comme étant « le rattachement de l'enfant issu d'un couple mixte au groupe subordonné plutôt qu'au groupe dominant »¹⁹⁰. Au 18^e siècle, l'accent était mis sur la classification des individus en fonction de la couleur de la peau. Cette classification a produit d'autres possibilités en tenant compte du mélange ethnique.¹⁹¹ Au Pérou, les trois groupes dominants qui coexistent le plus sont les blancs, les indiens et les noirs. Les individus issus de ce

¹⁸⁹ Daniel SABBAGH, *Compter et classer : histoire des recensements américains*, Paris, Presses Universitaires de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Collection « En temps et lieux », 2009, 383 p.

¹⁹⁰ Daniel SABBAGH, « La construction de l'identité raciale aux États-Unis », *La vie des idées*, 17 mai 2010. <http://www.laviedesidees.fr/La-construction-de-l-identite.html>.

¹⁹¹ Traduction libre: "En el siglo XVIII se pone énfasis en clasificar los individuos de acuerdo con el color de la piel. Esta clasificación pigmentocrática generó otras posibilidades, atendiendo a la mezcla racial". Cf. Milagros CARAZAS, "¿Negro, moreno o afroperuano? Racismo y discriminación del lenguaje", in: *El canto del tordo. Estudios afroperuanos de Milagros Carazas*. En ligne sur: <http://milagroscazas.blogspot.fr/2008/11/negro-moreno-o-afroperuano-racismo-y.html>. Consulté le 30 décembre 2012.

mélange sont appelées *mulato*, *moreno*, *zambo*, quarteron, etc. Milagros ajoute, « qu’aujourd’hui, certaines de ces appellations ne sont plus utilisées mais d’autres sont encore en vigueur. A ceux-là se sont ajoutés certains euphémismes qui s’avèrent plus subtils et dans quelques cas sont apparemment moins offensifs, tels que cannelle ou bronzé »¹⁹². Mais au Pérou « on préfère utiliser *moreno* au lieu de l’ethnonyme « noir » pour ne pas blesser la sensibilité de l’autre et éviter d’une certaine manière la charge offensive que contient ce mot »¹⁹³. Dans *Crónica de músicos y diablos*, Gregorio Martínez fait allusion à cet euphémisme en montrant comment une esclave est définie à partir du regard du colonisateur. Le narrateur indique comment un marchand d’esclaves insiste sur les traits physiques d’une esclave et utilise l’expression « *color pardo* » pour spécifier la couleur de la peau de l’esclave :

En ejercicio del albedrío que me concierne, yo propia, doña Margarita Quinteros en pleno dominio de mis facultades y en la cabalidad de mis cinco sentidos, declaro ante los testigos [...] que vendo al capitán [...] una esclava de nobles atributos físicos [...] sujeta de color pardo pero de buena presencia, cara ovalada y rasgos finos [...] ¹⁹⁴.

Marc Séfil le confirme en parlant du Noir de Cuba au XX^e siècle, disant que « Le terme « moreno » (brun) qu’on lui attribuait parfois servait traditionnellement à adoucir l’expression « negro ». Le « mulato » était le Mulâtre ou le sang-mêlé et désignait les individus issus du métissage des Africains et des Européens »¹⁹⁵. Nous voyons qu’avec le terme noir on est davantage dans les représentations, dans l’imaginaire que dans le réel car « être Noir (en français cette formulation n’est pas dépourvue d’un certain sens) ne veut rien dire ; cela ne le devient que dans le regard d’une histoire violente, dévastatrice mais qu’on voudrait, par ailleurs inaugurale de la modernité économique occidentale »¹⁹⁶.

¹⁹² Traduction libre: “En la actualidad, algunos de estos apelativos han quedado en desuso, pero otros siguen vigentes. A éstos se les han sumado ciertos eufemismos que resultan más sutiles y en algunos casos son aparentemente menos ofensivos, como acanelado, canela o bronceado”. Cf. Milagros CARAZAS, *op.cit.*

¹⁹³ Traduction libre: “Se prefiere usar moreno en vez del vocablo negro para no herir la sensibilidad del otro y eludir de alguna manera la carga ofensiva que tiene éste”. Cf. Milagros CARAZAS, “¿Negro, Moreno o Afroperuano?”, *op.cit.*

¹⁹⁴ Gregorio MARTÍNEZ, *Crónica de músicos y diablos*, Lima, Peisa, 1991, p.6.

¹⁹⁵ Marc SÉFIL, *Les Noirs à Cuba au début du XX^e siècle 1898-1933...*, *op.cit.*, p.10.

¹⁹⁶ Victorien LAVOU ZOUNGBO, *Du migrant « nu » au citoyen différé. « Présence-Histoire des Noirs en Amérique latine. Discours et représentations*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2003, p.14.

Aujourd'hui, est-ce que ces femmes dites « noires » s'identifient comme noires, Afro-péruviennes ou Afro-descendantes ? Disons que les Noir-e-s du Pérou ont été identifié-e-s et associé-e-s à une catégorie qui ne se considère pas comme telle et que l'on a fait de la couleur de la peau une antinomie avec le fait d'être péruvien. Il y a une antinomie entre les termes « Noire », « Afro-péruvienne ». Pourtant « Noir » n'est pas un concept homogène. Par exemple, pour Calixte Beyala, « être noir n'est pas une question de couleur de peau, être noir est une question d'état d'esprit, c'est une perception de soi-même ». L'utilisation du qualificatif « noir » se conçoit si on décide de subvertir le concept lui-même, c'est-à-dire si on en montre l'absurdité, si on en montre la vacuité. Et les descendants d'Africains du Pérou, aujourd'hui, ont subverti le concept de noir, parce qu'ils sont dans la défensive. Par conséquent, pour gommer toute cette charge négative, ce « malheur généalogique ¹⁹⁷ » que traduit le mot noir, ces derniers ont juxtaposé le préfixe « afro » au nom péruvien, parce que ce préfixe a quelque chose de bon, de positif, il rappelle leur origine commune. Ils sont péruviens mais ils n'oublient pas leur origine ; ils réclament fièrement leur ethnicité africaine tout comme leur héritage péruvien. Par conséquent, le terme « Afro-Péruvienne » est une catégorie positive que Nicomedes Santa Cruz commence à utiliser et à valoriser durant les années soixante-dix dans son combat pour la légitimation de l'identité des Noir-e-s dans la nation péruvienne :

Quand il y a eu un mouvement durant les années soixante-dix, de revendication de la présence africaine au Pérou il y eut un groupe tel que le Conjunto Nacional del Folklor dirigé par : Victoria Santa Cruz. Elle et son frère Nicomedes Santa Cruz ont commencé à parler de l'Afro-péruvien et ont fondé le groupe « Pérou Noir » à partir de ce mouvement ¹⁹⁸.

Donc le terme actuel « Afro-péruvienne » renvoie au fait d'être à la fois descendante d'africain déporté pendant la traite et l'esclavage, et péruvienne. C'est un terme à double conscience car « Afro » implique l'origine et « péruvienne » l'ancrage national. C'est pour une autoreprésentation,

¹⁹⁷ Victorien LAVOU ZOUNGBO, *Du migrant « nu » au citoyen différé. « Présence-Histoire des Noirs en Amérique latine. Discours et représentations, op.cit., p.9.*

¹⁹⁸ Traduction libre: "Cuando hubo un movimiento en los años setenta, de reivindicación de la presencia africana en el Perú hubo grupo como un Conjunto Nacional del Folklor dirigido por: Victoria Santa Cruz. Ella y su hermano Nicomedes Santa Cruz empezaron a hablar de lo Afroperuano y se fundó la agrupación "Perú Negro" a partir de este movimiento". Cf. Firmin Alexis Justin Rossemond, *Op.cit., p.71.*

une auto-nomination et une auto-identification à des fins de reconnaissance, de visibilité dans l'espace public que cet ethnonyme a été adopté par les descendants d'origine africaine.

En revanche, en ce qui concerne l'utilisation de l'expression « Afro-péruvienne » il y a plusieurs positions. Certaines préfèrent dire « noire péruvienne » parce que cela exalte les racines africaines et culturelles et met en exergue l'auto-estime magnifiée par le mouvement de la Négritude dans les années soixante et du « *Black is beautiful* » ou encore « *lo Negro es bello* » pour dire « ce qui est Noir est beau ». Cela montre que bien que le terme « Afro-péruvienne » ressorte comme une constante, celle de « noire » n'est pas pour autant rejetée ; elle paraît simplement moins privilégiée. Celles qui se considèrent noires et non Afro-péruviennes ne voient pas en cela une offense ou une antinomie absolue par rapport à la « péruanité » ; « noires » ne prend pas un sens racial, mais plutôt un sens identitaire et politique. En ce qui concerne la façon dont l'écrivain Gregorio Martínez identifie les personnages féminins dans les romans soumis à notre étude, par exemple dans *Crónica de músicos y diablos*, il utilise l'expression *negra retinta, mujer de color modesto, color pardo*, il fait allusion à la couleur de la peau ou tout simplement il utilise *mujer*, c'est-à-dire femme, dans *Canto de sirena*. Mais soulignons que cela n'est certainement pas anodin car même si *Canto de sirena* et *Crónica de músicos y diablos* sont publiés bien après l'adoption de l'ethnonyme « Afro-péruvien », Martínez reproduit quand même l'adjectif « noir » dans ses romans pour désigner ses personnages féminins parce qu'il veut exprimer publiquement l'auto-estime de cette catégorie, qui, avant que Nicomedes Santa Cruz ne mette en valeur le concept du « *el negro es bello* », n'arrivait pas s'identifier à l'africanité. C'est donc pour des raisons de valorisation du « Noir » qu'il le fait et non pour reproduire le stéréotype colonial.

Mais attention, pour comprendre la dénomination « Afro-péruvien-ne », il est nécessaire de rappeler le sens du terme « Afro-descendant-e » tel qu'il est perçu dans la mémoire collective des descendants d'africains du Pérou. Selon nos recherches, l'ethnonyme « Afro-descendant » est récent

car il a été initialement proposé en 1996 par la brésilienne Sueli Carneiro à Rio de Janeiro durant le quatrième congrès luso-afro-brésilien sur l'ethnicité et l'identité. Il désigne les descendants des populations africaines qui ont été déportées en Amérique durant la traite et l'esclavage. Ensuite, il a été repris lors de la troisième conférence qui avait réuni les délégués régionaux d'Amérique latine en 2000 à Santiago de Chile, puis a été légitimé en 2001 à la conférence mondiale contre le racisme et la discrimination qui s'était tenue à Durban, en Afrique du Sud. Alors cette appellation revendique politiquement la provenance des Noir-e-s en général et des femmes en particulier. Aussi, elle exprime au mieux leur identité car elle les identifie en tant qu'êtres humains ayant un lieu géographique commun : l'Afrique qui est leur « mère-patrie » :

« Il faut tenir compte que le terme Afro-descendant est un profit politique et ceci, les Afro-descendants le savent après la conférence régionale des Amériques contre le racisme au Chili où pour la première fois les différents présidents d'Amérique latine approuvent la déclaration et le plan d'action de Santiago de Chile contre le racisme qui a eu lieu à Durban (Afrique du Sud) en 2001. D'abord, les présidents ont dû accepter que le racisme existe en Amérique latine et deuxièmement que le terme d'Afro-descendant signifie conceptuellement des personnes qui sont nées dans le continent et qui sont des descendants d'africains qui sont arrivés dans cette partie du continent par l'esclavage. De là s'est formé le terme afro-descendant »¹⁹⁹.

Tout compte fait, l'utilisation du terme « Afro-descendant » implique la négation du terme « noir-e » parce que les femmes se reconnaissent comme descendantes d'africains. Dans *Cuatro cuentos eróticos de Acarí*, Gregorio Martínez « recrée et donne suite à la mémoire des communautés campagnardes d'origine afro-péruvienne situées sur la côte sud centrale »²⁰⁰. Dans les quatre contes érotiques, il ne nomme pas spécifiquement le personnage féminin par l'ethnonyme du moment, c'est-à-dire « Afro-descendant », puisque ce petit recueil de contes a été publié en 2004, trois ans après la légitimation de l'ethnonyme « Afro-descendant » à la conférence mondiale contre le

¹⁹⁹ Traduction libre: “ Hay que tener en cuenta que el término Afrodescendiente es una ganancia política y esto, los Afrodescendientes lo saben después de la conferencia regional de las Américas contra el racismo en Chile donde primera vez los diferentes presidentes de Latinoamérica aprueban la declaración y el plan de acción de Santiago de Chile contra el racismo que tuvo lugar en Durban (Sudáfrica) en 2001, primero, los presidentes tuvieron que aceptar que el racismo existe en Latino América y segundo, qué acepten el término de afrodescendiente conceptualmente como personas que nacieron en el continente y descendientes de africanos que llegaron en esta parte del continente por esclavización. De ahí se forma el afrodescendiente. Cf: Firmin Alexis Justin Rossemond, *La peruanidad. Vista por intelectuales, artistas y activistas afroperuanos-a-s Entrevistas*, Op. cit., p.26.

²⁰⁰ Traduction libre: “recrear y dar continuidad a la memoria de las comunidades campesinas de origen afroperuano ubicadas en la costa sur central”. Cf. Gregorio Martínez, *Cuatro cuentos eróticos de Acarí*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Peru, 2004, p.7.

racisme qui avait eu lieu en 2001 à Durban, en Afrique du sud. Mais dans la présentation du recueil de contes par Henry Pease García, président du *Congreso de la República*, il est mentionné clairement qu'il s'agit « des femmes de Acarí », Acarí « dont la population est principalement de composition afro-péruvienne »²⁰¹.

Au regard de cette rétrospective sur ces trois ethnonymes, il en ressort que les femmes d'ascendance africaine au Pérou sont des « citoyennes différées »²⁰². En dépit de tout cela, nous concluons que finalement ce qui importe ce n'est pas le terme mais les femmes et la situation dans laquelle elles se trouvent car même si elles préfèrent s'identifier en tant que noires, Afro-péruviennes ou encore Afro-descendantes, cela ne change pas pour autant les préjugés et les stéréotypes qui sont à l'origine des discriminations auxquelles elles sont sujettes jusqu'à présent. Tel est le point que nous allons maintenant aborder dans les lignes qui suivent.

III.2. Le personnage de Bartola Avilés : un regard autre des femmes afro-péruviennes

Dans ses œuvres, Gregorio Martínez fait ressortir des éléments qui constituent le nouveau modèle littéraire sur les représentations des femmes afro-péruviennes, il y a par exemple l'humanisation de la nature, la question de l'érotisme et les tabous moraux et sociaux. Dans *Crónica de músicos y diablos*, par le personnage de Bartola Avilés qui symbolise ici les femmes afro-péruviennes, Gregorio Martínez valorise ces femmes et en même temps il s'interroge sur les stéréotypes et préjugés présents dans l'imaginaire national. Nous analyserons ces stéréotypes et montrerons comment l'auteur dépasse tous ces schémas sociaux établis autour des femmes afro-péruviennes, même si, à première vue, lorsque l'on lit le roman, il semble que lui aussi tombe

²⁰¹ Gregorio MARTÍNEZ, *Cuatro cuentos eróticos de Acarí*, *op.cit.*, p.13.

²⁰² Nous empruntons cette expression de Victorien LAVOU ZOUNGBO, dans son ouvrage *Du « migrant nu » au citoyen différé. « Présence-histoire des Noirs en Amérique latine. Discours et représentations*.

parfois dans les stéréotypes créés sur l'image féminine afro-péruvienne. Car, nous précisons que des images de valorisation, d'exaltation et de dépréciation du personnage féminin alternent dans l'œuvre. Quand le narrateur décrit les femmes blanches, il le fait avec ironie et les présente avec des défauts moraux, mais quand il s'agit de décrire la femme afro-péruvienne, il la présente comme un exemple de fermeté et de principes. Ainsi donc, nous verrons tour à tour les différentes figures romanesques des femmes afro-péruviennes. Généralement, dans la littérature péruvienne, les femmes afro-descendantes ont toujours été représentées comme « objets » et non comme « sujets », mais Gregorio Martínez, comme bien d'autres écrivains afro-péruviens tels que Antonio Gálvez Ronceros, vient dévoiler un « autre visage » des femmes Afro-péruviennes en montrant l'émergence du genre féminin qui modifie les représentations et provoque des changements.

Comme nous l'avions dit au premier chapitre de cette partie en présentant le roman *Crónica de músicos y diablos*, cette œuvre réunit dix chapitres qui relatent la vie de la famille Guzmán, la majeure partie de l'histoire est centrée sur Bartola Avilés qui est l'un des personnages le plus frappant du roman de Gregorio Martínez. Bartola Avilés est une femme afro-péruvienne puisqu'elle est issue du mélange entre un « noir et une indienne ²⁰³ ». Dans le texte, le narrateur la décrit de façon exceptionnelle et exaltante car elle est caractérisée par son cran et sa ténacité. Il la décrit aussi comme étant une femme d'un caractère imposant, catégorique et éloquente dans ses discours :

Elle était une femme imposante, d'apparence et de caractère. Elle était éloquente dans les discussions et parlait avec grâce. Elle faisait partie de ces femmes qui combattaient avec énergie dans les conflits sans se cacher des grands risques, avec autant de force qu'elle mettait dans ses actes Bartola Avilés était capable de ressusciter les causes perdues.²⁰⁴

C'est une femme courageuse car elle joue un rôle important dans la lutte pour les droits sociaux de sa communauté, combat contre les autorités sous forme de protestations et de

²⁰³Traduction libre: "tenía de negro y de indio", Cf: Gregorio MARTÍNEZ, *Crónica de músicos y diablos*, Lima, Peisa, 1991, p.78.

²⁰⁴Traduction libre: "Era una mujer rotunda, tanto en la apariencia como en el carácter. Era pico duro en los alegatos que requerían de labia y de sustancia. Pertenecía cabalmente a la estirpe de aquellas mujeres que luchaban a brazo partido en las contiendas, cara a cara con los riesgos mayores, tanto que con la vehemencia que ponía en las acciones Bartola Avilés era capaz de resucitar las causas perdidas ". Cf: Gregorio MARTÍNEZ, *Crónica de músicos y diablos*, p.73.

manifestations. Cependant, l'auteur nous présente ce personnage sous différentes facettes, c'est-à-dire comme leader, mère, épouse et aussi amante. Nous rappelons qu'au Pérou, les femmes afro-descendantes sont des catégories sociales très minorées dans l'espace public et que dans les luttes de revendication des droits sociaux et politiques, il a aussi existé des exemples de présence féminine, le personnage de Bartola Avilés en est la représentation littéraire. Le narrateur montre sa vivacité dans la grève organisée par les travailleurs des plantations de coton à Nasca. Bartola Avilés se démarque des autres participants à cette grève par sa prise de position radicale : le narrateur fait voir comment elle se met en avant pour résister aux gendarmes envoyés par les autorités de la province pour s'opposer aux grévistes. À travers ce personnage, Martínez montre que les femmes afro-péruviennes ont une histoire et qu'elles ont joué et continuent de jouer un rôle important dans les luttes sociales pour l'amélioration des conditions de vie de leur communauté. Il apprécie donc leur participation à cette grève pour la journée de travail de huit heures. L'énergie et la forte personnalité de Bartola prouvent le degré de sa révolte. Elle représente la force et la détermination qui caractérisent les femmes en général :

Bartola Avilés Chacaltana attacha bien sa jupe de toile, saisit sur la main gauche un bâton noueux et frappa le sol avec ses chaussures, se mit au-devant de la troupe des grévistes, en marchant vers la grande route à la rencontre des autorités de la province.
205

Ce passage montre aussi la forte personnalité du personnage et son intransigeance dans ses décisions. Face à l'arrogance et à la violence verbale du chef des gendarmes qui demande aux grévistes de se retirer, Bartola résiste énergiquement, elle s'avance d'un pas « en lui donnant un coup par-dessus son épaule ». Cet acte surprend tout le monde car ni les grévistes, ni les autorités ne croyaient qu'une femme pourrait ainsi protester, puisque dans l'imaginaire collectif, les femmes afro-descendantes ont toujours été reléguées aux rôles domestiques de lavandières, cuisinières, femmes de ménage, etc., et embrigadées dans des stéréotypes des temps coloniaux et de l'esclavage

²⁰⁵ Traduction libre: "Bartola Avilés Chacaltana se amarró bien las polleras de cañamazo, se las sujetó de alma con una huaraca de gentil, agarró en la mano zurda un garrote de lloque y salió por ahí para allá, rompiendo el suelo con sus zapatos matavibora, para ponerse a la cabeza de la hilera de huelguistas que marchaban hacia la carretera grande para contar el tránsito de vehículos y esperar ahí, carajo, las autoridades de la provincia. Cf: Gregorio MARTÍNEZ, *Crónica de músicos y diablos*, op.cit., p.74.

tels que la lascivité, l'érotisme ou l'érotisation. Mais Martínez dans son roman vient déconstruire ces schémas sociaux et réhabilite l'image des femmes afro-péruviennes à travers ce personnage en lui attribuant une force de caractère et une éloquence indélébiles. Par ailleurs, le combat de cette femme est la revendication d'une justice sociale pour un changement des rapports. Ainsi donc, Martínez attire l'attention de la conscience collective péruvienne en dénonçant l'invisibilité, la négation et l'exclusion des femmes afro-péruviennes. De plus, abondant toujours dans le sens d'un dévoilement positif de l'image des femmes afro-péruviennes, le narrateur nous dresse un autre tableau du personnage de Bartola où sa résistance face au gouvernement est mise en évidence, pour insister sur sa pugnacité dans les revendications sociales. Révoltée contre l'État et le gouvernement, elle ne croit pas aux lois qu'ils promulguent, alors avec sa famille, elle se rend à Lima pour revendiquer ce qui leur revient de droit :

Bartola Avilés Chacaltana ne cédait pas pour le moins du monde dans son attitude réfractaire contre l'État et le gouvernement qui étaient pour elle tous identiques. Elle ne croyait même pas à la loterie, disait-elle, puisque les quilles de la chance étaient entre les mains des organismes de bienfaisance publique ou de l'État, et encore moins elle ne croyait pas aux lois du gouvernement.²⁰⁶

A partir de cette illustration, d'aucuns pourraient affirmer que les luttes sociales des Afro-péruviens sont des revendications faites selon les circonstances du moment. D'ailleurs, l'anthropologue et sociologue français Denys Cuche a reproché dans son ouvrage *Pérou Nègre*, un manque de leadership chez les afro-péruviens. Selon lui « si ces derniers ont lutté dans de nombreux cas, ils l'ont fait sans chercher véritablement à prendre le contrôle des moyens de production et à imposer une transformation sociale et politique à leur avantage [...] Quand ils se révoltaient, c'était toujours contre des situations concrètes d'injustices ; mais il n'y a pas eu de réaction globale face à une situation globale d'injustice et d'oppression »²⁰⁷. En revanche, Bartola Avilés est un exemple de femmes afro-péruviennes combattantes pour la situation générale de la communauté noire. Ce

²⁰⁶ Traduction libre: "Bartola Avilés Chacaltana no cedía un ápice en su actitud refractaria frente al estado y frente al gobierno que para ella eran la misma jeringa sólo que cada vez con diferente bitoque. Que ella no creía ni siquiera en la lotería, decía, ya que los bolos de la suerte estaban en manos de la beneficencia pública, o sea del estado, y menos iba a darle crédito a las leyes del gobierno". Cf. Gregorio MARTÍNEZ, *Crónica de músicos y diablos*, p.47.

²⁰⁷ Denys CUCHE, *Pérou Nègre*, Paris, L'Harmattan, 1981, p.159.

personnage littéraire incarne les femmes afro-péruviennes qui ont réellement combattu et continuent de combattre pour l'égalité au Pérou. Par parallélisme, nous ajoutons que ce personnage incarne María Elena Moyano, une femme afro-péruvienne, héroïne nationale, assassinée en 1992 par les terroristes du Sentier Lumineux. Cette dernière luttait contre la pauvreté et défendait les droits de l'homme. Elle fut la présidente du mouvement de Fédération Populaire des Femmes où elle défendait les droits de la femme et de la nation péruvienne en général. Elle a été surnommée « *Madre coraje* » (mère courage) car elle bataillait contre la peur du terrorisme au Pérou et luttait pour la dignité. En annexe, nous montrons une image d'elle.

Au travers du personnage de Bartola Avilés, l'auteur veut aussi rendre hommage à Flora Tristan qui, même si elle était blanche, fut la figure de proue qui a porté l'étendard des causes perdues au Pérou. Elle a œuvré avec force, ardeur et détermination pour la cause des exploités. « Elle a fait plusieurs voyages en Afrique où elle a pris conscience de l'esclavage qui y régnait. Elle avait compris qu'il est possible pour une femme de se révolter contre sa condition injuste en se tournant vers l'action. Elle choisit l'écriture comme moyen pour influencer la société, pour la changer. C'est ainsi qu'elle publie *Les pérégrinations d'une paria* en 1835 »²⁰⁸. Ces deux figures féminines que nous venons d'illustrer se rejoignent même si leurs situations et la périodicité de leurs luttes ont été différentes car l'une (Flora Tristan) est du XIX^e siècle et l'autre (María Elena Moyano) du XX^e siècle, elles ont été toutes les deux ouvrières dans la construction de la société péruvienne.

Par extension, nous pouvons dire que dans *Crónica de músicos y diablos*, l'auteur nous présente deux catégories de protagonistes, à savoir les *músicos* représentés par le couple Bartola Avilés, Gumersindo Guzmán et leurs vingt-cinq enfants, et les *diablos* qui symbolisent les nègres-marrons qui se rebellaient contre leurs propriétaires en fuyant dans la forêt. Nous allons précisément

²⁰⁸ Carole BITOUN, *La révolte au féminin. Portraits de femmes exemplaires*, Paris, Editions Hugo et Cie, 2007, p.26.

nous focaliser sur la famille Guzman car c'est elle qui démontre le mieux les arguments que nous allons maintenant avancer. La famille Guzman se transforme en musiciens pour revendiquer ses droits de citoyenneté. En effet, pour les Afro-péruviennes, la nécessité de s'affirmer passe aussi par la musique. Ainsi, pour répondre aux injustices qu'elles subissent, les femmes afro-descendantes du Pérou trouvent un procédé musical adapté à leur situation. Par exemple, Susana Baca, la diva de la musique afro-péruvienne, dans la plupart de ses chansons exalte la femme noire. Ce genre de réaction est une réponse automatique des femmes exclues. L'auteur veut donner alors une voix aux minorités qui sont réduites au silence en mettant la femme en chef de ligne dans ce groupe de musiciens. Au regard de ces combats menés par les femmes, l'État péruvien commence à réagir positivement, il prend en considération officiellement les réclamations identitaires des femmes afro-péruviennes. Par exemple, en décembre 2009, lors du pardon que l'État péruvien demande aux Afro-péruviens, le président Alán García demande au ministère de la femme de coordonner toutes les initiatives officielles concernant les Afro-péruviens. De plus, en 2011, année des Afro-descendants décrétée par les Nations unies, le président Alán García nomme Susana Baca ministre de la culture. C'est une première dans l'histoire de la nation péruvienne. Mais malgré cette nomination ministérielle que nous qualifions de discrimination positive, la représentation des femmes afro-péruviennes sur le plan politique demeure encore minoritaire à cause justement des conditions discriminatoires qui sont encore très fortes dans la conscience collective du Pérou. Le combat des femmes afro-péruviennes, militantes dans des associations et des ONG les mène vers une plus grande visibilité aujourd'hui par rapport à autrefois.

Les autres images du personnage de Bartola Avilés sont celles d'épouse et de mère. En effet, la voix narrative indique que Bartola Avilés et Gumersindo Guzman se sont connus à Nasca lors d'une fête religieuse, celle de la Procession de la vierge du Perpétuel Secours. Elle est kidnappée par Gumersindo qui plus tard l'épouse et ensemble ils ont vingt-cinq enfants, tous de sexe masculin. Il arrive un temps où leurs conditions de vie deviennent difficiles, c'est ainsi que son mari prend la

résolution de voyager tout seul à Lima pour demander au Président de la République la prime accordée aux familles nombreuses. Mais Bartola lui propose d'effectuer ce voyage avec toute la famille :

Les Guzman étaient sans doute la plus grande famille connue non seulement de Cahuachi, mais aussi des alentours. La nouvelle de leur orgueil, vingt-cinq enfants du même père et de la même mère, tous de sexe masculin. Personne ne remettait en question la légendaire croyance qu'il y avait une loi du gouvernement en faveur des familles qui avaient plus d'une douzaine de fils, une loi qui leur donnait le droit de recevoir une aide à vie de la part de l'Etat. [...]²⁰⁹

C'est encore elle qui prend l'initiative lorsqu'elle se rend à Lima avec sa famille pour revendiquer la prime pour les familles nombreuses accordée par l'État. Elle devient alors la meneuse de troupe à Lima. En tant que mère, elle se bat pour les droits de sa famille et ils sont reçus par le président de la république, ce dernier leur offre des instruments de musique et le dénommé Toribio Huapaya leur apprend à les jouer. C'est ainsi que Bartola Avilés et sa famille restent à Lima quelques jours de plus, ils deviennent des musiciens puis retournent à Cahuachi où ils sont invités à jouer dans divers festivals tels que la fête patronale. Mais lorsqu'ils vont à Sondondo, tout le monde fuit en les voyant, parce qu'ils sont noirs. Disons que la famille Guzman est la référence emblématique de la famille Santa Cruz à qui l'auteur rend hommage pour avoir immortalisé le *cajón*, un célèbre instrument de musique afro-péruvien qui constitue également un élément de résistance culturelle. Il a été construit par les noirs qui sont venus d'Afrique et joue un rôle très important dans la culture noire jusqu'à nos jours. De ce fait, nous rapprochons le personnage féminin de Bartola Avilés à l'icône féminine du folklore noire au Pérou, Victoria Santa Cruz, femme afro-péruvienne, chorégraphe, dessinatrice, auteur-compositeur. Une fois de plus, l'auteur montre que les femmes afro-péruviennes disposent de la musique pour en faire une arme d'autodéfense contre les préjugés et les stéréotypes créés par les colons afin de revendiquer leurs droits en tant que citoyennes. Denys Cucho affirme également que « la musique et la danse étaient un autre domaine dans lequel se

²⁰⁹Traduction libre: "Los Guzmán constituían sin discusión ni duda la familia más numerosa no sólo de Cahuachi sino de todos los alrededores conocidos y mentados por algún valimiento. La noticia de su desmesura, veinticinco hijos del mismo padre y de la misma madre, todos varones. Nadie ponía en tela de juicio la creencia legendaria de que existía una ley del gobierno a favor de las familias que tuvieran más de doce hijos varones, ley tan dadivosa que les otorgaba el derecho a recibir de por vida la mantención del estado [...]", in: Gregorio MARTÍNEZ, *Crónica de músicos...*, *op.cit.*, p.46-47.

distinguaient les Noirs, et représentaient sans doute un des meilleurs canaux d'ascension sociale pour eux [...] »²¹⁰. Ici, notre propos tente d'apprécier le degré et la nature de la participation des femmes Afro-péruviennes dans le système de revendication identitaire à partir du personnage de Bartola Avilés. Les représentations des femmes afro-péruviennes que fait Martínez dans ses œuvres montrent qu'il est d'accord pour libérer les femmes car il applique à ses héroïnes une grande liberté. *Au Pérou Nègre*²¹¹, plusieurs femmes ont été et sont toujours des icônes du changement, chacune à son temps. Martínez présente donc une image de ces femmes qui sont des actrices de leur destin. Ce roman, *Crónica de músicos y diablos* est un roman historique qui relate la vérité historique qui a été toujours cachée. Finalement, être femmes afro-descendantes au Pérou veut dire affronter un certain nombre de difficultés dans la vie quotidienne, généralement dues à une série de phénomènes discriminatoires, tels que les stéréotypes et les préjugés qui donnent à ces femmes d'autres identités.

III.3- Les Afro-Péruviennes dans l'imaginaire péruvien : stéréotypes, préjugés, discriminations et racisme

Avant d'évoquer ou de montrer les préjugés et stéréotypes accolés aux femmes afro-descendantes du Pérou, quelques définitions et explications s'avèrent nécessaires quant à la manière dont ces concepts sont appréhendés et dont ils peuvent être reliés. Les stéréotypes, les préjugés et même la discrimination demeurent dans la société péruvienne, ce qui fait que, jusqu'aujourd'hui la situation sociale de certaines catégories est préoccupante.

Roger Bastide définit le préjugé comme étant « un ensemble de sentiments, de jugements et naturellement d'attitudes individuelles qui provoquent ou, tout au moins favorisent, et même parfois

²¹⁰ Denys CUCHE, *Pérou Nègre*, *op.cit.*, p.65.

²¹¹ Nous empruntons cette expression du titre de l'ouvrage de Denys CUCHE.

simplement justifient des mesures de discrimination²¹² ». Dans le même ouvrage il fait une classification du préjugé. Selon lui, il existe quatre sortes de préjugés : *le préjugé de race, le préjugé de couleur, le préjugé de classe et le préjugé culturel*. Nous reviendrons sur ces différents types de préjugés, pour le moment nous continuons à énoncer la définition d'autres penseurs tels que Légal et Delouée, pour qui, le préjugé « est quant à lui un jugement *a priori*, une opinion préconçue relative à un groupe de personnes donné ou à une catégorie sociale »²¹³. Mais Allport, le premier à avoir évoqué ce concept l'a défini de la manière suivante : « attitude négative ou une prédisposition à adopter un comportement négatif envers un groupe, ou les membres de ce groupe, qui repose sur une exagération erronée et rigide »²¹⁴. Sur la base de ces différentes définitions et du témoignage de la présidente de l'association *Lundu*, Monica Carrillo Zegarra, que nous avons illustré au chapitre précédent, les femmes afro-péruviennes sont réellement victimes de préjugés. Victimes de préjugés parce que, à leur égard il y a des images prédéfinies qui ne sont pas forcément vérifiées. Quand nous confrontons les définitions d'Allport et de Légal et Delouée, nous nous rendons compte que le préjugé est quelque chose de prédéfini et qui n'a pas été vérifiée. En un mot, le préjugé est une idée arrêtée. C'est pour cette raison que Bastide, pour montrer l'intensité du préjugé, l'a classé en quatre niveaux : le préjugé de race, le préjugé de couleur, le préjugé de classe et le préjugé ethnique ou culturel. Il serait intéressant de développer ces quatre types de préjugés et de montrer le rapport qu'ils peuvent avoir avec les femmes afro-péruviennes

Premièrement, **le préjugé de race** est celui qui est fondé sur l'origine ethnique. « La race y est définie non pas par des caractères biologiques, mais par des caractères sociaux. Le concept de race n'est pas un concept d'anthropologie physique, mais un concept sociologique. Car tous ceux qui ont une goutte de sang noir dans les veines sont considérés comme des Noirs. [...] Ce préjugé est un préjugé très fort et qui se manifeste par des mesures institutionnelles »²¹⁵. Tout comme les

²¹² Roger BASTIDE, *Le prochain et le lointain*, Paris, L'Harmattan, 2000, p.16

²¹³ Jean-Baptiste LÉGAL, Sylvain DELOUVÉE, *Stéréotypes, préjugés et discriminations*, Paris, Dunod, 2008, p.13.

²¹⁴ *Idem*.

²¹⁵ Roger BASTIDE, *Le prochain et le lointain*, *op.cit.*, p.17.

hommes, les femmes afro-péruviennes subissent fortement le préjugé racial car elles sont considérées comme faisant partie de la race dite « noire » que l'on juge comme sauvage et assez proche de l'animalité : « les nègres ont plus une ressemblance avec les singes ²¹⁶ » avoue Xavier Yvanoff. Il ajoute encore que « le Nègre représente l'homme naturel dans toute sa sauvagerie. Il n'a rien à voir avec l'humaine condition, aussi bien au physique qu'au moral et on ne peut rien trouver dans son caractère qui rappelle l'homme ²¹⁷ ». Dans les œuvres que nous étudions, particulièrement *Crónica de músicos y diablos*, le narrateur souligne la présence de ce préjugé de race lorsque la jeune esclave de vingt ans, surnommée « La serpentina », est vendue par sa propriétaire. Cette dernière mentionne avec précision les caractéristiques qui font directement allusion à l'origine ethnique de l'esclave. Elle indique tout de suite la couleur de la peau de l'esclave : « de color pardo ²¹⁸ », qui est un euphémisme, une autre manière de dire la couleur noire au Pérou. De ce fait, l'auteur nous montre aussi comment une esclave était représentée dans la société coloniale, à partir de ses attributs physiques. Il montre également par là que le préjugé de race était bien en vigueur durant l'époque coloniale. Par ailleurs, est-ce que c'est ce préjugé qui serait à l'origine de l'absence des Afro-descendants du Pérou de la Constitution péruvienne aujourd'hui ? Quel intérêt aurait l'État péruvien de reconnaître dans sa Constitution des personnes qui appartiennent à la race abjecte ? Ce sont-là des questions que nous nous posons pour tenter de comprendre pourquoi au Pérou comme partout en Amérique latine où il y a la présence des Afro-descendants, les « noir-e-s » sont autant méprisés. Nous pensons que le préjugé racial est à bannir parce que scientifiquement parlant la race n'existe pas. C'est une invention humaine, une invention des dominants pour bien assujettir les dominés.

Deuxièmement, le **préjugé de couleur** qui, selon nous, n'est pas très différent du préjugé racial et comme l'indique son nom, est celui qui est basé sur la couleur de la peau. C'est celui qui

²¹⁶ Xavier YVANOFF, *Anthropologie du racisme. Essai sur la genèse des mythes racistes*, Paris, L'Harmattan, 2005, p.109.

²¹⁷ *Idem.*

²¹⁸ Gregorio MARTÍNEZ, *Crónica de músicos y diablos*, *op.cit.*, p.6.

classifie les individus selon la couleur de leur peau. Nous avons vu dans les pages précédentes qu'une goutte de sang noir suffit à classer une personne dans la catégorie des « Noir-e-s ». Le préjugé de couleur est à l'origine du phénomène du blanchiment de la peau, de cette idée selon laquelle il faut améliorer la race et donc ne pas se lier à d'autres afros. Car « [...] l'idéologie du blanchiment par la miscégenation, si elle privilégie la femme au teint clair ne le fait qu'au détriment de sa sœur plus foncée ; si cette idéologie est donc un facteur d'intégration nationale dans la mesure où elle dilue la couleur, d'une génération à l'autre, elle est aussi un facteur de division raciale »²¹⁹. Nous pensons que le préjugé de couleur est le plus virulent dans ce sens qu'il renvoie directement à l'apparence physique et que la couleur de la peau est très significative. Dans le roman *Crónica de músicos y diablos*, ce préjugé est grandement manifeste à l'endroit de Bartola Avilés et de sa famille. Devenus musiciens, ils sont invités à jouer à un festival dans une ville autre que Lima. Là-bas, ils sont très mal reçus car tout le monde s'enfuit en les voyant du fait qu'ils sont noirs, précise l'instance narrative. C'est parce qu'ils sont « noirs » que personne ne veut les écouter. C'est parce qu'ils sont « noirs » que personne ne reconnaît leur talent de musiciens dans cette ville. Par conséquent, nous aboutissons à la conclusion selon laquelle, le préjugé de couleur est un grand facteur du racisme interne auquel sont confrontées les femmes afro-péruviennes à l'intérieur de leur communauté. Tout compte fait, le préjugé aboutit à un comportement ou à une attitude discriminatoire, en d'autres termes, préjugé et discrimination sont étroitement liés.

Par ailleurs, Bastide ajoute qu'il y a un préjugé qui « existe partout », c'est le **préjugé de classe**. Ce préjugé est aussi étroitement lié au préjugé de couleur parce qu'il pousse à se lier à plus blanc que soi pour améliorer sa situation socioéconomique. Cela existe depuis l'époque esclavagiste où « la femme noire voyait dans l'étreinte de son seigneur, la possibilité d'améliorer son sort et si elle en avait des enfants, de « se purger le sang », en se continuant en des rejetons plus clairs, donc

²¹⁹ Roger BASTIDE, *Le prochain et le lointain*, op.cit., p.28.

plus aptes à monter dans la société »²²⁰. Ce préjugé de classe, « nous le trouvons dans tous les pays où il y a des classes sociales »²²¹. Effectivement, le préjugé de classe existe au Pérou et les Afro-Péruviennes en sont également victimes. Nous rappelons qu'au Pérou comme dans d'autres pays d'Amérique du Sud, il existe un système de castes ; le préjugé de classe prend sa racine dans cette classification de la société. « Il n'est donc pas lié au problème des races. Mais dans les sociétés des pays d'Amérique du Sud, où la division par classes correspond exactement à la division par ethnies ou par races... »²²². En général, les Noir-e-s ont toujours été considéré-e-s comme faisant partie de la classe basse, la classe des pauvres.

Enfin, pour ce qui est du **préjugé culturel**, toujours selon Bastide, il est celui qui donne à penser qu'une culture serait au-dessus des autres cultures et des autres civilisations. Nous pensons que les femmes afro-péruviennes sont également confrontées à cela car, Humberto Rodriguez Pastor signale que « la quasi-totalité des nègres et négresses continuèrent d'être vus, par le reste de la société péruvienne, comme des êtres inférieurs et dangereux ; leurs pratiques culturelles obscènes et tumultueuses »²²³. Dans *Crónica de músicos y diablos* par exemple, Bartola Avilés et sa famille sont confrontées à ce préjugé lorsqu'ils vont à un festival dans la ville de Sondondo pour des prestations en tant que musiciens. Personne ne veut les voir ni les écouter pensant qu'il n'y a rien de bon dans leur culture. En d'autres termes, il n'y a rien de bon à recevoir de ces musiciens appartenant à une civilisation inférieure à la-leur, d'où ce rejet. Mais, il faut dire que le préjugé culturel est celui qui encourage aussi les femmes afro-péruviennes à revendiquer leur identité culturelle au moyen de l'art comme arme principale. Comme nous l'avons évoqué au chapitre précédent, les Afro-descendants du Pérou ont utilisé les danses, le théâtre, le folklore, la gastronomie pour repousser le préjugé culturel dont ils ont toujours été victimes. Néanmoins, il faut

²²⁰ *Ibidem*, p.65.

²²¹ *Ibidem*, p.19.

²²² Roger BASTIDE, *Le prochain et le lointain*, *op.cit.*, p.19.

²²³ Traduction libre: «La casi totalidad de los negros y negras siguieron siendo vistos, por el resto de la sociedad peruana, como seres inferiores y peligrosos; sus prácticas culturales obscenas y bullangueras ». Cf. Humberto Rodriguez PASTOR, *Negritud. Afroperuanos*, *op.cit.*, p. 30.

avouer que le combat des femmes afro-péruviennes contre le préjugé culturel est le plus prometteur parce qu'aujourd'hui nous observons des changements, par exemple sur le plan culinaire, beaucoup de plats afro-péruviens ont été intégrés à la gastronomie de toute la société péruvienne.

Il y a un préjugé qu'il convient d'ajouter ici, c'est le **préjugé séculaire** énoncé par Georges Duby et Michelle Perrot. Ce préjugé est celui « selon lequel l'« adaptation des femmes » consiste à répondre aux besoins et aux plaisirs des hommes »²²⁴. Du point de vue argumentatif, Fraicica de *Cuatro cuentos eróticos de Acari* et les différentes femmes qui ont des relations sexuelles avec Candico, le personnage de *Canto de Sirena*, sont sous l'emprise de ce préjugé car elles cèdent aux avances des hommes et sont toujours disponibles à assouvir leurs besoins. Ce préjugé fait en sorte que les femmes soient traitées comme des objets dont les hommes prennent possession par l'acte sexuel surtout. Le préjugé séculaire sert donc à dire « la domination masculine » et montre la supériorité des hommes car l'argument qui est le plus brandi pour montrer la supériorité du sexe masculin est que « le sexe féminin est biologiquement parlant appelé sexe faible ».²²⁵

Quand on s'en tient aux différentes définitions des préjugés énoncés précédemment et de l'analyse des quatre types de préjugés selon Bastide, on se rend compte que le préjugé n'est pas loin du stéréotype. Ce concept qui apparaît « pour la première fois en 1922 avec le publiciste Walter Lippmann dans son ouvrage *Opinion publique* », désigne « les images dans notre tête qui médiatisent nos rapports au réel. Il s'agit des représentations toutes faites, des schèmes culturels préexistants à l'aide desquels chacun filtre la réalité ambiante »²²⁶. Quant aux psychologues « le stéréotype apparaît comme une croyance, une opinion, une représentation concernant un groupe et ses membres, alors que le préjugé désigne l'attitude adoptée envers les membres du groupe en

²²⁴ Georges DUBY, Michelle PERROT, *Histoire des femmes en Occident. V. Le XX^e siècle*, Paris, Éditions Perrin, 2002, p.157.

²²⁵ Jacqueline LAUFER, Catherine MARRY et Margaret MARUANI, *Masculin-Féminin : questions pour les sciences de l'homme*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p.21.

²²⁶ Ruth AMOSSY, Anne HERSCHBERG PIERROT, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, p.26

question »²²⁷. Au Pérou, s'agissant des femmes afros, le stéréotype vise à vendre l'image de celles-ci comme étant des femmes qui réunissent charme et sensualité. Ce qui fait qu'un tourisme sexuel s'est développé dans ce Pays ; ce tourisme est le fait que des étrangers qui arrivent dans ce pays aient des relations sexuelles avec les femmes afro-péruviennes parce que dans leurs imaginaires, ces touristes cultivent le mythe de la femme afro-descendante sensuelle et érotique. Généralement, c'est pour des raisons économiques que les femmes afro-péruviennes acceptent et assument cette pratique vu qu'elles traversent une situation socioéconomique lamentable parce que la population afro-descendante du Pérou se trouve au bas de l'échelle sociale. Cette pratique est née durant l'époque esclavagiste, les maîtres blancs cohabitaient avec leurs esclaves domestiques en les considérant comme leurs choses, ils avaient « de fréquentes relations sexuelles avec leurs esclaves noires. La culture ibérique, d'ailleurs, joua un rôle certain dans cette attirance sexuelle, en vantant les charmes de la Mauresque au teint foncé »²²⁸. C'est de là qu'est né le mythe de la Vénus noire, ou « Vénus de charbon »²²⁹, le stéréotype sexuel selon lequel les femmes de couleur sont essentiellement sensuelles et des prostituées en puissance. En conséquence, à notre humble avis, ces stéréotypes sexuels qui se sont construits sont un alibi de domination sur les Afro-Péruviennes en particulier. En retour, les esclaves noires faisaient alors usage de leur sexualité pour bénéficier de certains privilèges, « pour le moins d'obtenir l'affranchissement de leurs enfants mulâtres »²³⁰. Toutefois, le fait d'avoir des relations sexuelles avec des esclaves noires ne signifiait pas que les maîtres d'esclaves avaient abandonné tous les préjugés raciaux envers ces femmes. Ils exerçaient tout simplement leur « droit de cuissage » pour affirmer leur masochisme. « La Noire se faisait donc « femme-objet », ne pouvant atteindre le Blanc qui ne la reconnaissait pas dans son être propre »²³¹.

Les femmes afro-péruviennes, comme toutes les femmes afro-descendantes ou « noires », sont ainsi vues comme étant des femmes érotiques, « sensuelles, excitantes, expertes sexuellement,

²²⁷ Ruth AMOSSY, Anne HERSCHBERG PIERROT, *Stéréotypes et clichés, op.cit.*, p.34.

²²⁸ Denys CUCHE, *Pérou nègre*, Paris, L'Harmattan, 1981, p.95.

²²⁹ *Ibidem*, p.96.

²³⁰ *Idem*.

²³¹ *Ibidem*, p.100.

stéréotype toujours présent dans la mentalité péruvienne d'aujourd'hui »²³². Mais, il ne faudrait pas omettre que ce genre de stéréotype peut aussi jouer le rôle d'inclusion puisque cette sensualité et cet érotisme qu'on leur attribue peuvent être des canaux d'ascension sociale pour elles. Il est vrai que ces images toutes fabriquées stigmatisent les femmes et les cataloguent profondément car elles sont vues comme des femmes dépourvues de toute moralité, de toute dignité et de tout honneur : des femmes libertines. Dans *Cuatro cuentos eróticos de Acarí*, Gregorio Martínez montre par le comportement sexuel du personnage féminin Fraicica que, les femmes afro-péruviennes sont conscientes de leur sensualité et de leur érotisme en tant qu'armes de séduction pour se frayer une place dans la société. C'est la raison pour laquelle Fraicica vit un libertinage qui la pousse continuellement à l'acte sexuel avec différents hommes. Mais cette forme de libertinage est pleine de finesse, de détours parce qu'elle arrive à tromper la vigilance de son mari. Nous le voyons dans le conte intitulé « Cachito de toro balador »²³³ où elle a des relations sexuelles avec son amant pendant que son mari est en train de dormir. Comme partout ailleurs, au Pérou, le stéréotype sexuel qui demeure par rapport aux Afro-Péruviennes est celui de femmes lascives, perverses, féroces, plus vivaces. D'aucuns pensent même que « la femme noire ne demande qu'à faire l'amour et avec n'importe qui »²³⁴. De là, ressort l'idée que les femmes noires sont des prostituées, Bastide l'affirme en d'autres termes de la manière suivante : « la femme de couleur est considérée non comme femme, mais comme simple objet de plaisir, comme une proie facile pour l'homme blanc »²³⁵. C'est vrai, les femmes de couleur ont toujours été perçues de cette manière sur le plan sexuel mais ce qu'il faudrait comprendre c'est que cette perception qui est faite des femmes dites noires est l'œuvre des préjugés et des stéréotypes. Toutes ces images et représentations ne sont pas innées, mais elles sont des idées reçues. Le sociologue Denys Cuche le confirme en écrivant que « ces stéréotypes étaient un héritage des temps coloniaux et de l'esclavage »²³⁶. Ce n'est pas parce que cette affirmation du sociologue est écrite au passé que nous allons penser qu'aujourd'hui, la base ou

²³² Denys CUCHE, *Pérou nègre*, *op.cit.*, p.96.

²³³ Gregorio MARTÍNEZ, *Cuatro cuentos eróticos de Acarí*, *op.cit.*, p.43.

²³⁴ Roger BASTIDE, *Le prochain et le lointain*, *op.cit.*, p.79.

²³⁵ *Idem.*

²³⁶ Denys CUCHE, *Pérou nègre*, *op.cit.*, p.100.

encore l'origine de ces stéréotypes a changé. Nullement car on retrouve les résidus nocifs de l'esclavage dans les préjugés et stéréotypes. « On peut donc dire que le stéréotype du Noir est l'image collective qui en circule, l'ensemble des traits caractéristiques qu'on lui attribue. Le préjugé serait la tendance à juger défavorablement un Noir par le seul fait de son appartenance de groupe »²³⁷.

Par ailleurs, dans l'ouvrage *Cuatro cuentos eróticos de Acarí*, de prime abord, le comportement sexuel de Fraicica, montre que parfois, les femmes elles-mêmes ont indiscutablement leur part de responsabilité dans la diffusion des stéréotypes. Fraicica semble confirmer certains stéréotypes en vigueur sur les femmes dites « noires » ; et cette tendance est ce qu'Edith Sales-Wuillemin, appelle « l'effet pygmalion », c'est-à-dire lorsque « les individus ont tendance à s'ajuster au jugement (négatif ou positif) qui est émis à leur encontre »²³⁸. De plus, il ne faut pas oublier que, hormis le fait que ce recueil de contes (*Cuatro cuentos eróticos de Acarí*) soit basé sur des contes que racontaient les femmes d'Acarí, notamment la cousine de la mère de l'auteur, il y a également un peu de fiction parce que Martínez est un homme qui fantasme beaucoup dans la vie courante et il a souvent utilisé sa plume pour dire certains de ses fantasmes. Par conséquent, l'image des femmes dévergondées qui ressort dans ces contes érotiques est tout simplement un fantasme machiste. Denys Cuche confirme cela en ces termes : « le mythe de la femme noire sensuelle avait pour fonction de permettre l'assouvissement facile de l'érotisme blanc [...] »²³⁹. Il corrobore également les préjugés qui sont appliqués aux femmes « noires » depuis l'époque coloniale : « la Noire était considérée moins comme une femme que comme un simple objet de plaisir, facile à posséder »²⁴⁰. Les multiples aventures amoureuses de Fraicica ne sont pas anodines. Disons qu'elle « se déguise » en se livrant à un jeu parce qu'elle veut attirer l'attention. Et cette attention qu'elle veut attirer est une façon à elle de se faire désirer et de justifier

²³⁷ Ruth AMOSSY, Anne HERSCHBERG PIERROT, *Stéréotypes et clichés*, op.cit., p.35.

²³⁸ Édith SALES-WUILLEMIN, *La catégorisation et les stéréotypes en psychologie sociale*, Paris, Dunod, 2006, p.96.

²³⁹ Denys CUCHE, *Pérou nègre*, op.cit., p.97.

²⁴⁰ *Idem*.

son existence en tant que femme et non en tant qu'objet sexuel. D'ailleurs Alain Touraine soutient le comportement de Fraicica en abordant la question du sexe et de la sexualité dans *Le monde des femmes* où il affirme que « la construction de soi est construction d'une sexualité à partir d'une expérience du corps, dont un des aspects principaux est le sexe ou le désir sexuel. Le désir sexuel-la libido-, qui est impersonnel selon Freud, se transforme, à travers des rapports avec d'autres partenaires, en rapport en soi, en prise de conscience de soi comme être qui cherche par-dessus tout à se percevoir et à se sentir soi-même comme être désirant...». ²⁴¹

En d'autres termes, c'est aussi par la sexualité débordante que les femmes arrivent à s'affirmer en tant qu'être-étant car « l'importance centrale de la sexualité pour la femme provient de sa base non sociale, puisque dans les divers domaines de la vie sociale, la femme est souvent en situation d'infériorité. L'appel au « sexe » lui-même est libérateur. Bien que la construction sociale de la sexualité reproduise les inégalités et les discriminations acquises, la construction personnelle de l'individu prend appui sur l'activité sexuelle la plus désocialisée possible. De là l'importance extrême du corps comme espace de rapport à soi et de construction de soi. Les femmes cherchent à éprouver le plaisir de leur corps » ²⁴². Par ailleurs, le fait d'avoir de multiples amants, l'image de Fraicica est dépréciée parce qu'elle se montre accessible à tous les hommes. De ce point de vue, l'auteur s'attache aussi à dénoncer la dégradation des mœurs, car la sensualité et l'érotisme qu'on attribue si souvent aux femmes de couleur ne peuvent aller de pair avec la chasteté qui est une vertu nécessaire chez les femmes. De plus en plus de femmes se comportent comme les hommes, elles se font plus visibles comme objets exposés aux désirs et comme sujets désirants. Martínez veut aussi démontrer que les femmes afro-péruviennes actuelles sont beaucoup plus libres sexuellement que celles d'autres époques. Ne pouvons-nous pas plutôt penser que plus les femmes afro-péruviennes se libèrent sexuellement plus elles confirment le statut d'objets sexuels dominés ? En d'autres termes, ces femmes ne renforcent-elles pas contre elles-mêmes, par leur sexualité, certains préjugés

²⁴¹ Alain TOURAINE, *Le monde des femmes*, Paris, Fayard, 2006, p.67.

²⁴² *Idem.*

de sexe qui favorisent leur maintien par les hommes au rang des inférieures ? N'est-il pas dévalorisant pour les femmes d'avoir de multiples partenaires sexuels ? Dans son roman *La gloria del piturrín y otros embrujos de amor*, Martínez montre aussi que les femmes afro-péruviennes sont des êtres dotés d'une sexualité dangereuse et dévoratrice. Elles symboliseraient la « beauté démoniaque » car elles font usage de la magie noire. Cette magie expliquerait l'attraction sexuelle qu'elles ont sur les hommes. Fraicica apparaît alors comme une créature dangereuse, différente de ce qu'elle semble être aux yeux de son mari, un « don juan » au féminin. Elle devient un être pervers car nous avons l'impression qu'elle cherche uniquement à consommer du « sexe », or cette place qu'occupe la sexualité dans le quotidien de Fraicica est « un moyen principal de la construction de soi. Le corps de la femme [...] devient un instrument et un langage de libération »²⁴³, un moyen de reconnaissance sociale. Peut-être l'effort de ce personnage à mettre en valeur son existence revient-il à « déssexualiser » la représentation que l'on se fait des femmes. Cette vie sexuelle effrénée que mène Fraicica donne à penser que les Afro-Péruviennes sont des femmes dévergondées, des femmes qui vagabondent en donnant leurs corps à qui elles veulent. Il faut le dire, ces femmes ont peu d'opportunités sociales, le vagabondage est alors pour elles un moyen d'avoir une reconnaissance sociale, une identité sociale parce que la sexualité leur donne une identité. Bien sûr que par les relations sexuelles que Fraicica a avec ces hommes, elle devient l'objet du plaisir de ceux-ci mais aussi un objet de satisfaction nécessaire pour l'affirmation de son identité. Pour elle, le vagabondage sexuel et le libertinage est une façon d'exister. Aussi, à travers le personnage de Fraicica, l'auteur met en exergue l'érotisme des femmes d'Acarí, car « la femme noire comprend que l'érotisme peut être un canal d'ascension sociale dans une société fondée sur la force [...] »²⁴⁴. Le but premier de l'auteur est d'expliquer les phénomènes sociaux et naturels des femmes afro-péruviennes et non de les cataloguer. C'est pourquoi dans ses œuvres, les personnages féminins ne s'auto-infériorisent point.

²⁴³ Alain TOURAINE, *Le monde des femmes*, op.cit. p.77.

²⁴⁴ Roger BASTIDE, *Le prochain et le lointain*, op.cit., p.78.

Cette brève analyse des préjugés et des stéréotypes auxquels sont confrontées les Afro-Péruviennes, nous conduit inéluctablement à aborder la question des discriminations parce que nous nous rendons compte qu'à cause des préjugés et des stéréotypes qui sont ancrés dans les imaginaires collectifs, ces femmes comme bien d'autres, subissent des discriminations qui engendrent à leur tour le racisme.

Au Pérou comme dans d'autres pays latino-américains, les femmes « noires » sont victimes de pratiques discriminatoires. Ces discriminations sont dues à la race ou encore à leur origine ethnique. Dans ce pays, elles sont une catégorie sociale soumise particulièrement à une différenciation ethnique parce qu'on fait toujours référence à leur origine commune. Si bien qu'au Pérou il y a une tendance à l'invisibilisation des femmes noires. Sur le plan mélanique la visibilité des Noires est difficile à dissimuler mais pourtant à plusieurs niveaux, elles sont ignorées par la société comme étant des sujets distincts avec des droits.

Avant d'aborder les discriminations quotidiennes que connaissent les Afro-Péruviennes, il est judicieux de donner au préalable une définition de ce concept. D'après le *Dictionnaire de la Langue Philosophique*, « discrimination » vient « du latin *discriminari* : point de séparation. *Discriminatoire* : qui tend à distinguer un groupe humain des autres à son détriment. *Discriminer* : du latin *discrimen*, action de *discernere*, c'est-à-dire de trier (*cernere*) en séparant. Action de distinguer au niveau physique des états de perception soit au niveau des états psychiques comme des états de conscience »²⁴⁵. « Usuellement parlant, ce terme exprime des enjeux de pouvoir et de domination entre les différents groupes sociaux ».²⁴⁶

²⁴⁵ *Dictionnaire de la Langue Philosophique*, Edition PUF, 1962.

²⁴⁶ Antigone MOUCHTOURIS, « Discrimination sociale et approche sociologique », in : *Discrimination et modernité*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2006, pp.9-10.

Nous rappelons aussi que la notion de discrimination a d'abord été définie dans les conventions internationales des droits de l'Homme, conventions que le Pérou a ratifiées. La Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination raciale adoptée par l'Assemblée générale des Nations Unies le 21 décembre 1965, est un instrument conventionnel universel qui protège certains groupes contre la discrimination, notamment en ce qui concerne leur participation à la vie politique. L'alinéa troisième de l'article 5 de cette convention universelle spécifique demande aux États de garantir, sans aucune distinction de race, de couleur, d'origine nationale ou ethnique, la jouissance de « Droits politiques, notamment le droit de participer à des élections- de voter et d'être candidat- selon le système du suffrage universel et égal, droit de prendre part au gouvernement ainsi qu'à la direction des affaires publiques, à tous les échelons, et droit d'accéder, dans des conditions d'égalité, aux fonctions publiques ». Cette convention suivie de la *Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes* a aussi pour but d'assurer la pleine participation des femmes à la vie politique des États. Elle établit des garanties non discriminatoires à l'égard des femmes.

Selon Faïza Guélamine, « en général, on parle de discrimination lorsque les individus ou des groupes subissent un traitement inégal fondé sur l'application d'un critère illégitime »²⁴⁷. Ainsi donc, de cette définition, il ressort clairement que les femmes d'ascendance africaine du Pérou continuent d'être discriminées et dévalorisées malgré certaines mises en place de politiques. Nous tenons à préciser que les discriminations que connaissent les femmes afro-péruviennes sont de genre et de sexe parce que, de façon générale, les femmes sont perçues comme étant le sexe faible selon l'argument biologique et de plus en plus aujourd'hui, le terme « genre » est utilisé et nous observons qu'il ne peut être utilisé sans faire mention de sexe. Il y a aujourd'hui une « quasi-substitution de genre à sexe »²⁴⁸. La discrimination est un phénomène de plus en plus grandissant au

²⁴⁷ Faïza GUÉLAMINE, *Le travail social face au racisme. Contribution à la lutte contre les discriminations*, Rennes, Éditions ENSP, 2006, p.43.

²⁴⁸ Centre Régional de Publication de Paris, *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes*. Coordonné par Marie-Claude HURTIG, Michèle KAIL et Hélène ROUCH, Paris, CNRS Éditions, 2002, p.8.

Pérou. Dans l’imaginaire social, particulièrement les femmes afro-péruviennes sont fréquemment perçues comme des êtres inférieurs et elles font l’objet de pratiques discriminatoires. Durant nos recherches, nous avons découvert qu’il existe plusieurs sortes de discriminations. Il est donc préférable d’illustrer ici le type de discriminations subies par ces femmes.

En premier lieu, la discrimination la plus violente que subissent ces femmes est celle dite directe parce qu’elle se manifeste sous forme d’injures racistes. « La **discrimination directe** est immédiate et intentionnelle : elle a pour fonction et effet de maintenir ou renforcer, sans détour ni masque, l’infériorité et la subordination des minoritaires »²⁴⁹. Par exemple, dans *Crónica de músicos y diablos*, le personnage féminin Bartola Avilés et sa famille subissent une discrimination flagrante lorsqu’ils sont conviés à prendre part en tant que musiciens à diverses fêtes dans le pays : à Sondondo, ils sont repoussés tout simplement parce qu’ils sont noirs. Autrement dit, la discrimination directe faite à l’encontre des femmes afro-péruviennes est basée sur l’apparence physique, elles sont « noires » de peau. Cette discrimination « procède d’actions intentionnelles »²⁵⁰. Elle est aussi liée au préjugé de couleur de peau et peut être également qualifiée de discrimination volontaire.

Ensuite, « la **discrimination indirecte**, au contraire, est un traitement formellement égalitaire, mais qui a pour conséquence d’établir, d’accomplir ou d’entériner l’inégalité. [...] Elle s’applique à des pratiques dont la préméditation est masquée sous des arguments apparemment admissibles ; à des comportements de faits indifférents à leurs effets en matière d’inégalité et à des conduites dont l’effet discriminatoire n’est pas même perçu »²⁵¹. Une fois de plus, le personnage central féminin et « noir » de *Crónica de músicos y diablos*, Bartola Avilés est victime de cette

²⁴⁹ Véronique de RUDDER, Christian POIRET et Françoise VOURC’H, *L’inégalité raciste. L’universalité républicaine à l’épreuve*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p.43.

²⁵⁰ Faïza GUÉLAMINE, *Le travail social face au racisme. Contribution à la lutte contre les discriminations*, op.cit., p.27.

²⁵¹ Véronique de RUDDER, Christian POIRET et Françoise VOURC’H, *L’inégalité raciste. L’universalité républicaine à l’épreuve*, op.cit., p.44.

discrimination indirecte avec sa famille lorsqu'elle va réclamer la prime de famille nombreuse accordée par l'État. En effet, cette prime est pourtant issue d'une idéologie du gouvernement pour faire face aux inégalités sociales. Mais nous nous apercevons qu'en réalité cette prime ne concerne pas toutes les branches sociales puisque, lorsque Bartola et sa famille se présente au gouvernement pour toucher cette prime, ce dernier, par l'entremise d'un représentant, adopte une conduite contraire à ce qui est établi par rapport à cette prime.

Discrimination ethnique est une injustice subie sur la base de « l'origine culturelle qui combine à l'origine sociale et au sexe »²⁵². Depuis la période coloniale jusqu'à la période républicaine, les femmes afro-péruviennes ne jouissent d'aucun droit de citoyenneté. La citoyenneté qui se définit comme « la titularité de droits »²⁵³ est un droit qui leur est oblitéré car elles n'ont aucun espace public pour participer aux projets et aux décisions de la nation, dans le monde du travail et de l'éducation par exemple. Bien que la discrimination soit inscrite dans le code pénal, les afro-péruviennes sont quotidiennement victimes de cela. L'état n'a pas pris de mesures pour éradiquer ce phénomène. Il y a, par exemple, un fait flagrant de discrimination dans les hôpitaux que dénonce le Directeur général du Centre de Santé Interculturel, en ces termes : « à une femme blanche on lui dira "Madame" quand elle arrive au centre de soins, à une femme noire du même âge ayant les mêmes symptômes on lui dira " morena ", "noire" ou alors "tu" au lieu de " vous". La discrimination, cela dit, n'est pas toujours discrète. Monica Carrillo, activiste militante qui dirige le mouvement *Lundu*, a créé un observatoire des médias et les résultats ne sont pas encourageants : « la presse reprend les expressions populaires et en particulier l'animalisation des afros comparés à des singes, des gorilles, des charognards, des punaises, des étalons. Les Afros sont aussi considérés comme des personnes hypersexuelles. Si dans une info il y a plusieurs femmes concernées et noires,

²⁵² Fonds d'Action et de Soutien pour l'Intégration et la Lutte contre les Discriminations, *Femmes d'origine étrangère. Travail, accès à l'emploi, discriminations de genre*, Paris, La Documentation Française, 2004, p.34.

²⁵³ Martín HOPENHAYN, Álvaro BELLO, Francisca MIRANDA, *Los Pueblos indígenas y afrodescendientes antes el nuevo milenio*, Santiago de Chile, United Nations Publications, 2006, p.49.

c'est celles-là que la presse va traiter de baisables »²⁵⁴. La discrimination ethnique est donc aussi la **discrimination raciale** puisqu'elle est basée sur des caractéristiques somatiques particulières. De ce fait, les femmes afro-péruviennes subissent alors une double discrimination à raison du sexe et de la race à laquelle on les renvoie, en d'autres termes, les Afro-péruviennes sont doublement discriminées parce qu'elles sont des femmes et noires.

La discrimination positive, quant à elle, est le fait de « pouvoir réparer, en quelque sorte, une conduite considérée défailante par rapport aux règles établies »²⁵⁵. « Quand on parle de *discrimination positive*, il s'agit en fait d'une discrimination instituée par la loi et elle est dite positive car elle vise en principe à réduire les inégalités de fait, donc des discriminations négatives, dont sont victimes des catégories de populations en fonction de leur âge, de leur sexe, de leurs origines ethniques, géographiques ou sociales. »²⁵⁶. En un mot, il s'agit des droits accordés à des groupes dans une société, dans le but de compenser le désavantage qui résulte du fait d'appartenir à ces groupes afin de favoriser leur intégration dans la société. Dans le cadre de ces rattrapages sociaux, en 2011, pour la première fois, une femme afro-péruvienne, Suzana Baca a été nommée ministre de la culture. Elle est donc la représentation de l'émergence comme réalité politique et sociale de la population féminine afro-péruvienne. Au Pérou, nous nous rendons compte que c'est une question d'images, car, à partir du moment où vous êtes noir, vous êtes inférieur mais lorsque vous apparaissez avec une certaine renommée comme Susana Baca vous n'êtes plus regardé comme noir. De ce point de vue là, il y a une hypocrisie qui peut être dans les politiques de la diversité : on nomme une afro-péruvienne ministre de la république et on se contente des commémorations. Est-ce à cause de sa renommée que cette afro-péruvienne est devenue ministre de la culture ? Les représentations de cette nature, à notre avis, peuvent jouer un rôle. L'illusion serait de s'en

²⁵⁴Reportage réalisé par Eric SAMSON, *La difficile intégration des Afro-péruviens*, disponible sur www.rfi.fr/auteur/eric-samson?page=3, consulté le 08 décembre 2012.

²⁵⁵Antigone MOUCHTOURIS, « Discrimination sociale et approche sociologique », in : *Discrimination et modernité*, *op.cit.*, p.10.

²⁵⁶Aude HARLÉ, « Panser les discriminations et non penser l'égalité », in : Antigone MOUCHTOURIS et Dominique SISTACH, *Discrimination et modernité*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2006, p.32.

contenter et de se dire finalement qu'étant donné qu'on a nommé une femme afro-péruvienne au poste de ministre, le problème des discriminations serait résolu. Mais dans ce cas, doit-on parler de « discrimination positive » ou « d'action positive » ? Est-ce que la discrimination positive bannit les discriminations ? De notre point de vue, nous pensons que le gouvernement péruvien ne pouvant donc pas appliquer le « plan marshal » comme aux États-Unis, eut l'idée d'appliquer la discrimination positive ciblée sur quelques-uns, c'est-à-dire l'objectif est l'émergence d'une bourgeoisie noire. Pour l'instant, il s'est limité à une unique femme afro-péruvienne car telle est la volonté politique du président péruvien. Nous pensons donc que cette politique n'est pas mauvaise mais elle est sous dimensionnée parce que le bilan est relativement maigre. Alors, la discrimination positive est quelque chose de formel, quelque chose qui reste en surface mais qui dans le fond n'entame pas l'éradication des discriminations faites aux femmes afro-péruviennes. La situation des femmes afro-péruviennes n'a pas vraiment changée car elles sont encore et toujours sous représentées, elles sont toujours sous la ligne de flottaison même si elles s'en rapprochent, elles sont toujours dans le besoin de justice et d'égalité. Sans doute la nomination ministérielle de l'afro-péruvienne Susana Baca constitue un message positif, peut-être un accélérateur de l'histoire des femmes afro-péruviennes, un outil aux avants-post d'un mécanisme égalitaire.

Tout compte fait, les discriminations peuvent résulter des pratiques et des idéologies à l'œuvre au sein la société toute entière. Les femmes afro-péruviennes discriminées sont avant tout victimes de préjugés sexistes et de stéréotypes racistes. Malgré quelques avancées, la cause des femmes afro-péruviennes n'a pas beaucoup changé parce qu'il y a peu d'actes palpables de la part des gouvernants. Toutefois, il faut souligner que les femmes arriveront à braver les discriminations dont elles sont victimes en saisissant les opportunités et en luttant, c'est-à-dire que c'est par l'action qu'elles doivent s'imposer en tant qu'êtres égaux aux autres catégories sociales. C'est pour cette raison que les mouvements noirs travaillent pour que, non seulement, la situation des femmes change, mais aussi pour que les Afro-péruviens en général assument leur identité. En somme, les

préjugés, les stéréotypes et les discriminations sont indissociables. Et pour mieux montrer cette interdépendance, J-B. Légal et S. Delouvé l'ont schématisé comme suit :



*Figure 1 : Les relations entre stéréotypes, préjugés et discrimination*²⁵⁷

Dans l'Histoire du Pérou, il n'y a aucune information sur le rôle des femmes noires durant l'esclavage. La population ne connaît pas cette partie de l'histoire et les femmes noires ont toujours été vues comme des personnes passives qui ne savent rien parce qu'elles ne savent pas penser. Il y a des stéréotypes sur elles en particulier que le pouvoir a toujours utilisés pour faire croire qu'elles ne sont pas capables de progresser et cela a engendré un **racisme** profond. Il y a un racisme implicite, un racisme qui n'existe pas dans les lois mais dans la pratique quotidienne par le canal d'énormes préjugés et stéréotypes, et il se manifeste par les discriminations. En d'autre termes, le racisme n'est pas seulement le rejet de l'autre mais aussi, il provient des rapports sociaux entre dominants et dominés. Il se définit comme étant « un ensemble d'attitudes, d'actions et de discours socialement inacceptables, démontrant l'absence de tolérance à l'égard d'autrui. Il est aussi appréhendé comme un système idéologique plus ou moins théorisé, justifiant un certain nombre de conduites ségrégatives, légitimant parfois des comportements violents à l'égard d'individus ou de communautés ».²⁵⁸ Le racisme est inscrit dans les rapports sociaux et s'exprime dans plusieurs secteurs. Il existe différents genres de racisme, lesquels sont : le **racisme voilé** qui est un racisme qui « ne s'affirme pas nettement »²⁵⁹ ; le **racisme flagrant**, comme l'indique le qualificatif, c'est un

²⁵⁷ Jean-Baptiste LÉGAL, Sylvain DELOUVÉE, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, op.cit., p.9.

²⁵⁸ Faïza GUÉLAMINE, *Le travail social face au racisme. Contribution à la lutte contre les discriminations*, op.cit., p.27.

²⁵⁹ Philippe BATAILLE, *Le racisme au travail*, Paris, Éditions La Découverte, 1997, p.27.

racisme ouvert, direct. Le **racisme étouffé** est « tout ce qui n'est pas dit en face mais dans le dos ». ²⁶⁰ Le **racisme institutionnel** renvoie à la forme que prennent les « pratiques instituantes » au sein des organisations (entreprises, écoles, institutions), dans un contexte où les traitements inégalitaires ne sont pas institués, voire même sont formellement proscrits. Le racisme institutionnel représente aussi la voie détournée qu'emprunte la discrimination, qui sans être officiellement prescrite et règlementée dans une organisation ou étant explicitement prohibée, est néanmoins reproduite avec un caractère systématique » ²⁶¹. Parmi les exemples de racisme tirés des œuvres que nous analysons, il y a le racisme flagrant qui se manifeste par des insultes : pour avoir fait preuve de résistance, Bartola Avilés dans *Crónica de músicos y diablos*, par exemple, est victime d'une agression verbale mêlée d'insultes de la part du capitaine des gendarmes qui ordonna que les grévistes de l'hacienda de coton arrêtent leur mouvement de grève. Sortant du cadre romanesque, les Afro-péruviens en général sont victimes du racisme institutionnel, c'est-à-dire que « les Afro-péruviens sont toujours en dessous de la moyenne nationale et quel que soit le sujet, comme l'accès à l'école, un exemple, l'université : 12% des Péruviens y ont accès mais seulement 2% des Afro-péruviens. Le racisme est structurel, les Institutions se sont habituées que l'anormal soit normal » ²⁶². Par ailleurs, aujourd'hui il y a de nouvelles formes de racisme ordinaire qui se manifeste par le rejet par une certaine partie de la population de tous ceux qui sont considérés comme différents par la couleur de leur peau. Mais au-delà du rejet, il y a aussi la réduction, c'est-à-dire lorsqu'on réduit un individu à un certain nombre de caractéristiques pour faire en sorte qu'il fasse partie d'un groupe imaginaire. Le racisme est une construction, il n'est pas naturel. Au Pérou, il se voit et s'entend aussi dans les expressions qui sont employées, par exemple « negra retinta », « mujer de color modesto », « color pardo ». Cela signifie que la couleur de la peau explique que les femmes noires seront toujours assignées à une marge de la population, c'est-à-dire une minorité.

²⁶⁰ Philippe BATAILLE, *Le racisme au travail*, op.cit., p.27

²⁶¹ Margarita SANCHEZ- MAZAS, *Racisme et xénophobie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, P.73.

²⁶² Reportage réalisé par Eric SAMSON, *La difficile intégration des Afro-péruviens*, disponible sur www.rfi.fr/auteur/eric-samson?page=3, consulté le 08 décembre 2012.

III.4- Les femmes afro-péruviennes et les identités en trouble

Précédemment il a été question des différents mécanismes qui favorisent l'invisibilité des femmes afro-péruviennes en montrant que les préjugés et les stéréotypes participent fortement à ternir l'image de ces femmes. Présentement, nous montrerons aussi que ces mêmes mécanismes viennent troubler, oblitérer, gommer, vilipender l'identité des Afro-péruviennes. Donc, nous ne pouvons pas aborder les questions des femmes sans parler du concept d'identité. Nous avons noté qu'il existe d'abondants travaux sur ce concept, cela montre donc combien ce concept est complexe. C'est pour cette raison que nous mettrons en exergue quelques identités et par la suite nous verrons celles qui sont validées par l'écrivain Gregorio Martínez dans ses œuvres, même s'il n'apparaît pas beaucoup de personnages féminins dans les œuvres choisies pour étude, mais le peu de personnages féminins qu'il met en scène joue des rôles qui permettent d'avoir une vaste gamme d'identités. Nous allons donc examiner l'identité du point de vue du personnage féminin littéraire en tant que lieu vers lequel converge et diverge un ensemble d'identités.

Il est à noter que lorsqu'en 1854 l'abolition de l'esclavage fut déclarée au Pérou par le président Ramón Castilla, il aura fallu aux femmes péruviennes d'origine africaine du temps pour émerger d'un passé colonial qui n'a pas vraiment pris fin en 1854. En fait, l'époque de la République a continué de les maintenir au bas de l'échelle. En réalité, pour elles le principal problème auquel elles sont toujours confrontées est l'identité : un problème d'image de soi qui continue d'être mise à mal. Ainsi les femmes afro-péruviennes se sont trouvées au centre d'une ou plusieurs crises identitaires. Par exemple, aucun texte ne reconnaît l'apport des Afro-péruviennes dans l'histoire du pays car aucun texte n'en parle ; de plus, un document révèle que les afro-péruviennes et les afro-péruviens « depuis 1940, n'apparaissent pas dans les statistiques officielles »²⁶³, donc l'État ne sait pas combien sont ces femmes et où elles vivent. Mais en 2009 les

²⁶³Perú21.pe, Perú: *afrodescendientes siguen excluidos*. Disponible sur : <http://peru21.pe/noticia/725520/peru-afrodescendientes-siguen-excluidos>. Consulté le 21/07/2011.

choses évoluent car une enquête sur la situation des Afro-péruviens en général est effectuée, dans le domaine de l'éducation et de la santé. Le résultat qui en découle est qu'ils sont toujours en dessous de la moyenne. Pour l'accès à l'école par exemple, « à l'université, seulement 2% des Afro-Péruviens y ont accès »²⁶⁴. Même si les résultats escomptés de cette enquête ne sont pas tels qu'elle aurait souhaité, cela a quand même permis de les rendre un peu visibles aux yeux de l'État.

Très souvent les catégories soumises à des schémas sociaux ont à leur disposition une gamme d'identités qui ne se limitent pas à leurs apparences ; et les femmes afro-péruviennes ne sont pas en marge de ces différentes identités que nous allons à présent étudier tout en faisant référence au principal personnage féminin afro-péruvien des œuvres. Précédemment, nous avons vu que l'auteur dans son roman *Crónica de músicos y diablos* a fait ressortir les différentes facettes du personnage de Bartola Avilés en tant que leader et mère. Ces deux facettes sont quelques-unes des identités de ces femmes qui dominent aujourd'hui. Bien sûr, nous allons également mettre en exergue les identités que l'auteur ne souligne pas dans ses œuvres pour voir si elles siéent avec le personnage féminin des œuvres.

Selon Pap Ndiaye dans *La condition noire. Essai sur une minorité française* il y a plusieurs formes d'identités, ce sont « l'identité sociale », « culturelle », « professionnelle », « nationale », « ethnique », « raciale », « régionale²⁶⁵ » ; « identité choisie », « prescrite », « épaisse » et « fine²⁶⁶ ». Dans ses ouvrages, Gregorio Martínez, précisément dans *Cuatro cuentos eróticos de Acarí, Canto de sirena et Crónica de músicos y diablos*, présente l'identité sous plusieurs aspects qui peuvent avoir des nuances très marquées. Ainsi, nous en avons répertorié sept : l'identité sociale, l'identité culturelle, l'identité épaisse, l'identité fine, l'identité prescrite, l'identité raciale et l'identité choisie. Nous allons ici reprendre premièrement l'explication de ces identités citées puis

²⁶⁴Perú21.pe, Perú: afrodescendientes siguen excluidos. Disponible sur : <http://peru21.pe/noticia/725520/peru-afrodescendientes-siguen-excluidos>. Consulté le 21/07/2011.

²⁶⁵ Pap Ndiaye, *La condition noire. Essai sur une minorité française*, Paris, Éditions Calmann-Lévy, 2008, pp.46-47

²⁶⁶ *Ibidem*, pp.55-57

nous montrerons par la suite si elles correspondent bien aux personnages féminins de Gregorio Martínez dans ses œuvres ou aux femmes afro-péruviennes à proprement parler. Mais avant, une définition de la notion d'identité s'impose.

Selon Patrick Charaudeau, l'identité est ce qui permet au sujet de prendre conscience de son existence qui se constitue à travers la prise de conscience de son corps (un être-là dans l'espace et le temps), de son savoir (ses connaissances sur le monde), de ses jugements (ses croyances), de ses actions (son pouvoir de faire) ». ²⁶⁷

De ce fait, **l'identité choisie** est tout simplement les « multiples manières dont les personnes se définissent elles-mêmes » ²⁶⁸. Comme nous l'avons démontré au chapitre sur le choix de l'ethnonyme qui convient le mieux pour désigner les femmes d'ascendance africaine du Pérou, aujourd'hui, ces dernières ont choisi une identification qui sied le mieux à leur origine et à leur histoire : l'appellation « Afro-péruviennes ». Cette identité choisie est aussi leur identité nationale puisqu'elle fait référence à la nationalité. C'est l'identité choisie conforme à leur histoire, à leur double appartenance. C'est une identité que la société péruvienne ne veut pas reconnaître aux Afro-péruviennes. Non seulement elles se définissent comme étant des Afro-péruviennes mais elles reconnaissent aussi qu'elles sont des Afro-descendantes. L'identité choisie est ici une double désignation, une double identité de ces femmes, double identité qu'elles n'ont pas choisie mais qui leur a été imposée.

Quant à **l'identité prescrite**, elle « désigne la manière dont les personnes sont vues par les autres » ²⁶⁹. Au Pérou, les femmes d'ascendance africaine sont dites « noires » et parfois des euphémismes sont employés pour les désigner dans le but d'amoindrir la charge négative que

²⁶⁷ Patrick CHARAUDEAU, *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris, L'Harmattan, 2009, p.15.

²⁶⁸ Pap NDIAYE, *La condition noire. Essai sur une minorité française*, Paris, Éditions Calmann-Lévy, 2008, p.55.

²⁶⁹ *Idem*.

renferme le qualificatif « noir ». En d'autres termes, l'identité prescrite est celle établie, reçue et imposée par les autres. « Noires » est une identité qui a été imposée à ces femmes et qu'elles refusent vigoureusement. Dans *Crónicas de músicos y diablos*, en faisant le portrait physique d'une esclave, l'auteur souligne que cette dernière a reçu un nouveau nom, celui de Josefa Encarnación²⁷⁰, esclave de vingt ans. Non seulement cette esclave reçoit une nouvelle identité mais aussi, à cette identité reçue, on lui ajoute une autre qui est en fait un surnom : « La Serpentina ». On lui attribue un surnom qui relève du bestiaire. Ce surnom relatif au serpent lui a été ajouté pour montrer la perfidie et la méchanceté qui ont toujours été attribuées aux personnes dites « noires ». « La Serpentina », l'identité attribuée, ternit l'identité d'origine de la jeune esclave.

A propos de **l'identité sociale**, Charaudeau pense qu'« elle a cette particularité de devoir être reconnue par les autres. Elle est ce qui donne au sujet son « droit à la parole », ce qui le fonde en légitimité »²⁷¹. Au regard de tout ce que nous avons déjà dit sur les femmes afro-péruviennes, il en ressort que ces femmes sont privées d'identité sociale qu'elles revendiquent puisque cette identité n'est pas légitimée car au Pérou jusqu'à présent, les Afro-descendants, en général, ne sont pas reconnus dans la Constitution péruvienne. Ils sont complètement inexistant, ainsi leur identité sociale est oblitérée. Charaudeau ajoute que « l'identité sociale (psycho-sociale, faudrait-il dire car elle est empreinte de traits psychologiques) est donc un " attribué-reconnu", " construit par avance" au nom d'un *savoir* reconnu par institutionnalisation, d'un *savoir-faire* reconnu par filiation (être bien né) ou par attribution (être élu/ être décoré) »²⁷². L'État nie leur existence en les exposant perpétuellement à la discrimination et au racisme. Ce qui engendre une invisibilité qui n'est autre que le fruit d'une construction culturelle qui date de l'époque coloniale et qui encore aujourd'hui se poursuit dans la société contemporaine. L'identité choisie et l'identité sociale sont celles contestées aux femmes d'ascendance africaine du Pérou. Et le fait que ces deux identités qui doivent

²⁷⁰ Gregorio MARTÍNEZ, *Crónica de músicos y diablos*, op.cit., p.6.

²⁷¹ Patrick CHARAUDEAU, *Identités sociales...*, op.cit., pp.18-19.

²⁷² *Ibidem*, pp- 20-21.

institutionnellement leur être attribuées, leur sont niées, cela entraîne une « haine identitaire, la haine de l'origine »²⁷³. Elles sont ainsi fragilisées et mises en danger parce que des pratiques discriminatoires subsistent.

L'identité épaisse, quant à elle, « signifie une identité fondée sur une culture, une histoire, des références communes, une langue qui marquent une différence nette entre ceux qui en sont les porteurs et les autres »²⁷⁴. D'après cette définition, les femmes afro-péruviennes ont-elles une identité épaisse ? En effet, elles ont une identité épaisse parce qu'elles ont en commun une histoire qui les lie. Les femmes afro-péruviennes reconnaissent leur identité épaisse, c'est pour cette raison qu'elles s'unissent pour lutter contre les inégalités sociales auxquelles elles sont confrontées dans la société péruvienne. Toutes ces associations de femmes, ces ateliers de rencontres et les séminaires, ces ONG, qui se créent au Pérou, sont faits parce qu'elles reconnaissent qu'elles ont une identité épaisse, celle d'être des Afro-descendantes.

L'identité **raciale**, c'est-à-dire « le fait de se déclarer noir », la couleur de la peau est donc un marqueur social. Au sens propre, la race n'existe pas, elle est une catégorie imaginaire²⁷⁵, c'est-à-dire qu'elle existe dans les imaginaires, elle est dépourvue de sens. Les femmes afro-péruviennes sont hostiles à cette identité car s'identifier ou les identifier comme noire c'est gommer leur essence, leur être profond, c'est leur nier toute personnalité, toute humanité. Pour elles, leur identité ne se réduit pas à la couleur de la peau.

L'identité est alors un problème primordial que les femmes afro-péruviennes rencontrent. Elles font partie de la catégorie de ceux que Pilar Pérez a appelé « el olvido » qui, littéralement signifie « l'oublié ». Pour lui, "el olvido " n'est autre que l'histoire des femmes de l'époque

²⁷³Daniel SIBONY, *Le racisme ou la haine identitaire*, Mesnil-sur-l'Estrée, Christian Bourgeois Éditeur, 1997, p.16.

²⁷⁴Pap NDIAYE, *La condition noire. Essai sur une minorité française*, op.cit., p.57.

²⁷⁵*Ibidem*, p.39.

coloniale en général »²⁷⁶. Pour nous, « el olvido » renferme l'idée d'inexistence, d'exclusion, de non-reconnaissance et même d'effacement. Mais lorsqu'on s'en tient à la définition l'identité faite par Patrick Charaudeau et énoncée plus haut, nous nous apercevons que les femmes afro-péruviennes ont effectivement une identité car elles sont bien présentes dans l'espace et le temps qui constituent le Pérou et la période coloniale jusqu'à l'époque contemporaine ces femmes ont toujours été présentes au Pérou. Puis, ces femmes, comme toutes autres femmes, ont des croyances, des connaissances sur le monde et la capacité de faire. Pourquoi alors leur nier l'identité primaire pour leur attribuer celle qui ne correspond pas à ce qu'elles sont ? Au terme de cette succincte analyse sur l'identité, nous nous apercevons que l'identité est un terme à multiples connotations que l'écrivain Gregorio Martínez essaie d'éclaircir dans ses textes. Il ressort également de cette analyse que les identités sont construites car elles sont fondées sur les idéologies.

Au Pérou, construire une identité féminine afro-péruvienne digne de ce nom et en faveur des droits civiques, est un travail de longue haleine, de long terme parce qu'il existe une énorme invisibilité et cela signifie que les femmes afro-péruviennes n'ont pas d'Histoire, elles n'existent pas pour l'Histoire.

²⁷⁶ Traduction libre: "El olvido" no es otro que la historia de las mujeres coloniales en general", in: Pilar PÉRE CANTO, Esperanza MO ROMERO y Margarita E. RODRÍGUEZ GARCÍA, " La construcción de un "olvido". Las mujeres en la *ilustración* peruana, in: Gregorio SALINERO (éd), *Mezclado y sospechosos. Movilidad e identidades, España y América (siglos XVI-XVIII)*, Collection de la Casa de Velásquez (90), Madrid, 2005, p.161.

DEUXIÈMEPARTIE :

**REPRÉSENTATIONS DISCURSIVES DU PERSONNAGE
FÉMININ DANS *HISTOIRE D'AWU* ET *FÉMININ INTERDIT***

Chapitre I : Le personnage féminin dans l'univers traditionnel et moderne gabonais

« L'homme intelligent doit considérer la femme comme une propriété, un bien qu'il faut mettre sous clef, un être fait pour la domesticité et qui n'atteint sa perfection que dans la position subalterne »²⁷⁷.

Dans ce chapitre, il sera question de montrer comment sont perçues les femmes gabonaises dans les sociétés traditionnelle et moderne à travers des protagonistes importants des romans. Mais avant de rentrer dans le vif du sujet, il nous semble nécessaire de faire brièvement un synopsis des corpus illustrant notre analyse et aussi de définir le personnage afin de montrer la différence entre le personnage et la personne, le personnage féminin et la femme.

Intéressons-nous d'abord à *Histoire d'Awu*, un roman composé de trois parties qui raconte l'histoire d'Awudabiran l'unique femme diplômée du village Ebomane, maîtresse de couture et épouse d'un instituteur de renom. Très jeune, elle devient la coépouse de la première femme de son mari qui est morte de chagrin dans son lit le jour de la naissance des jumeaux d'Awudabiran. Cette venue au monde des jumeaux est une joie immense pour le mari de l'héroïne qui a longtemps désiré avoir une progéniture. Alors, il décide d'épouser Awu car à présent il a une preuve palpable que cette dernière n'est pas stérile. Mais, bien qu'heureux que sa seconde épouse lui ait fait des enfants, il ne parvient pas à oublier sa première épouse qui fut stérile et qui mourut de chagrin. Awudabiran, le personnage éponyme, souffre en secret car elle se rend compte que l'amour qu'elle éprouve pour son mari n'est pas réciproque. Son mari apprend que sa jeune nièce de douze ans a été engrossée par un enseignant et exclue de son collège. Il en est bouleversé et convoque une réunion de famille chez lui à laquelle il décide que sa nièce devrait reprendre ses études après l'accouchement. Au fil du temps, son admission à la retraite est annoncée, il effectue alors pour la première fois un voyage

²⁷⁷Friedrich NIETZSCHE, in Michèle DAYRAS, *F.e.m.m.e.s et v.i.o.l.e.n.c.e.s dans le monde*, Paris, L'Harmattan, 1995, p.22.

à la capitale pour constituer son dossier de pension. Son séjour à la capitale sera de courte durée car il fournit tous les documents dont l'administration avait besoin pour son dossier de pension. Il retourne alors au village et attend des semaines entières la convocation pour percevoir sa pension. Mais, il reçoit un courrier lui demandant de compléter son dossier.

Socialement, Awu est une femme épanouie, elle ne manque de rien et vient en aide à certains villageois qui sont dans le besoin. Mais depuis que son époux est à la retraite, beaucoup de changements se sont opérés dans son foyer. Alors, elle redouble d'efforts dans la couture et brode également des napperons qu'elle va vendre çà et là. Malheureusement, ses ressources ne suffisent pas à satisfaire tous les besoins de son foyer car elle a à sa charge les deux femmes du petit-frère de son mari et le bébé de la nièce de ce dernier. Malgré cela, elle finalise les travaux de leur maison mais son mari n'approuve pas cette initiative car il craint d'être méprisé par les villageois si jamais ils apprennent que c'est sa femme qui a financé les travaux de leur maison. Mais Awu le supplie de garder le secret.

Deux ans plus tard, il est convoqué à la capitale pour toucher sa pension. Il s'y rend avec sa femme Awu, mais ni elle, ni même les villageois ne savent que ce troisième voyage à la capitale sera sans retour pour lui. Le véhicule qui les conduit en ville a un accident et le mari d'Awu en meurt. Awudabiran est consternée et après les obsèques de son mari, elle subit de multiples supplices sans dire mot. Elle est maltraitée, torturée par sa belle-famille qui la spolie de tous ses biens. Finalement, puisque les biens du défunt mari sont partagés à quelques membres de la famille, Awu la veuve est donnée en héritage comme femme au frère cadet de son défunt mari. Elle s'y oppose et pour la première fois, elle va à l'encontre d'une loi coutumière pour l'honneur de celui qu'elle a tant aimé.

Quant à *Féminin interdit*, le deuxième roman retenu, il raconte l'histoire d'un homme âgé de plus de cinquante ans qui attend avec impatience la naissance de son enfant tant désiré. Pour lui, cet enfant serait un moyen d'effacer le mépris de ses congénères. L'accouchement de sa jeune épouse est long et difficile et il est anxieux car il lui tarde de prendre dans ses bras son « fils ». Mais il ne sait pas la surprise qui l'attend. L'accouchement terminé, on lui annonce que c'est une fille qui est née, grande est sa déception car pour lui la naissance d'une fille est une honte et ne change en rien sa vie. Lui, il désirait un fils à qui il aurait transmis toutes les valeurs traditionnelles. Alors, il donne à l'enfant qui vient de naître le nom de Dzibayo qui signifie « est-il nécessaire de lui donner un nom ? ». Toutefois, jour après jour il apprend à porter son attention à sa fille et l'éduque comme si elle était un garçon. Il refuse qu'elle apprenne les tâches ménagères mais veut par contre qu'elle passe tout son temps au corps de garde qui est un lieu réservé uniquement aux hommes. Il décide également de l'envoyer à l'école même si, selon la tradition les filles n'y sont pas admises. Depuis l'école du village, Dzibayo ne trouve pas la sympathie auprès de ses camarades de jeu. Durant sa vie, son parcours ne sera jamais un fleuve tranquille car elle passera par des épreuves terribles de la vie. D'abord au village, la mort de son père qui sera aussi l'occasion de découvrir la dureté du rituel de veuvage infligé à sa mère. En ville où elle est admise au collège, elle fait face avec vaillance à un voisin qui tente de la violer. Malgré ces entraves sur sa route, Dzibayo brille par une réussite scolaire remarquable. Grâce à sa détermination elle franchit une à une les étapes de la scolarité, du concours d'entrée en sixième jusqu'à la double qualification qu'elle obtient par un DEA et un DESS en droit. Sur son chemin, elle rencontre un jeune pilote avec qui elle se marie et fonde une famille. Mais elle n'est pas appréciée par sa belle-mère qui tente à plusieurs reprises de nuire à sa vie. Dans son lieu de travail, elle est victime d'un harcèlement sexuel par son patron qui n'apprécie pas aussi qu'elle dise ce qu'elle pense. Mais elle lui tient tête et finit par être licenciée. Elle crée sa clinique juridique où elle défend la cause de tous ceux qui sont victimes d'injustice. Suite à une pratique occulte, sa belle-mère réussit à la séparer de son mari, qui par la suite sera contaminé par

une maladie sexuellement transmissible qui le conduira à la mort. Dzibayo est consternée mais ne baisse pas les bras. Plus qu'auparavant, elle est déterminée à lutter contre les péripéties de la vie.

Après ces brefs résumés, nous allons maintenant étudier le personnage féminin tel qu'il apparaît dans l'univers traditionnel et moderne. Mais avant de l'analyser, il est important de le définir.

Étymologiquement, le personnage dérive de « persona » qui signifie le « masque » sous lequel les acteurs grecs apparaissaient pour s'exprimer. Néanmoins, « persona » désigne autant le personnage que la « personne », « l'être humain ». L'évolution du personnage à la personne sera notre cheminement. Pour cela il est nécessaire de voir comment certains critiques ont défini le personnage.

Jean-Philippe Miraux donne une définition simplifiée du personnage disant qu'« un personnage est un être imaginaire qui figure dans une œuvre littéraire. Il est un élément constitutif du récit »²⁷⁸. De même, Sylvie Germain soutient cette idée disant que « tous les personnages sont des dormeurs clandestins nourris de nos rêves et de nos pensées, eux-mêmes pétris dans le limon des mythes et des fables, dans l'épaisse rumeur du temps qui brasse les clameurs de l'Histoire et une myriade de voix singulières, plus ou moins confuses »²⁷⁹. Le personnage étant ainsi défini, tout de même, il convient de rappeler qu'un personnage n'est pas une personne, même si la conception du personnage renvoie souvent à celle de la personne. Où se situe alors la différence entre un personnage et une personne ? Pour Michel Zeraffa, « la personne est une idée mise à l'épreuve des faits qui la constituent, et que pourtant elle dépasse. Par personne, nous entendons l'homme et sa présence dans le monde tels que le romancier les perçoit d'abord, les conçoit ensuite »²⁸⁰. Quant à

²⁷⁸ Jean-Philippe MIRAUX, *Le personnage de roman, genèse, continuité, rupture*, Paris, Nathan, 1997, p.11.

²⁷⁹ Sylvie GERMAIN, *Les personnages*, Paris, Éditions Gallimard, 2004, p.12.

²⁸⁰ Michel ZERAFFA, *Personne et personnage*, Paris, Éditions Klincksieck, 1969, p.10.

Catherine Durvye elle affirme que la différence entre le personnage et la personne est que « le personnage n'est pas une personne, il n'en est que la représentation livresque, un être de papier, un être de discours, un vivant sans entrailles »²⁸¹. Car même si « traditionnellement *l'auteur a soin de doter son personnage de toutes les caractéristiques ordinaires de la personne* », c'est-à-dire, « il porte un nom, il est le plus souvent décrit physiquement et moralement, il est inséré dans une société donnée, il a une famille, des amis, et des ennemis, le personnage romanesque n'est pas une personne »²⁸². En d'autres termes, le personnage est un être fictif issu de notre création propre. Dans les deux romans gabonais qui nous servent de corpus de base pour cette étude, les personnages ont un effet de personne du fait de leur surdétermination, c'est-à-dire qu'ils portent tous des noms qui les déterminent, qui renvoient parfois à leur situation sociale.

En outre, s'agissant de la question essentielle : qu'est-ce qu'une femme, Madame d'Épinay définit la femme comme étant « un être de culture entièrement façonnée par son éducation »²⁸³. Ainsi donc, le personnage féminin serait tout simplement une représentation fictive de la femme, une figure littéraire de la femme, une transposition de la personne de la femme. Dans les romans qui nous servent d'étude, les femmes apparaissent en bonne place, c'est-à-dire qu'elles sont mises en avant dès le début du récit car les premières scènes nous donnent à voir par exemple Awudabiran cousant ses napperons et Ebii en travail d'enfantement. Les personnages féminins sont alors montrés en action, leur présence s'impose rapidement dans le récit. Les auteures attribuent aussi à ces personnages des portraits qui appellent plusieurs remarques, des dénominations qui connotent une réalité extérieure à décoder. C'est d'ailleurs ce que pense Umberto Eco dans son ouvrage *Le signe*, où il dit que le « signe est utilisé pour transmettre une information, pour dire ou indiquer une chose que quelqu'un connaît et veut que les autres connaissent également »²⁸⁴.

²⁸¹ Catherine DURVYE, *Le roman et ses personnages*, op.cit., 2007, p.17.

²⁸² *Ibidem*, op.cit., p.18.

²⁸³ Antoine Léonard THOMAS, Diderot, Madame d'Épinay, *Qu'est-ce qu'une femme ?*, Paris, P.O.L, 1989, p.12.

²⁸⁴ Umberto ECO, *Le signe*, Paris, Editions Labor, 2004, p.31.

Il faut dire qu'au départ, les personnages de *Histoire d'Awu* et de *Féminin interdit* sont plats, c'est-à-dire que leur description est encore incomplète parce que les narratrices ne fournissent pas toutes les informations sur les personnages dès le début des romans, mais c'est au fur et à mesure que le lecteur progresse dans sa lecture qu'il découvre toutes les informations sur les personnages. Ces derniers se chargent de sens progressivement au fil du texte ; c'est seulement à la fin qu'ils sont fixés complètement, par des séries d'informations et de transformations ou évolutions.

Dans ces romans, le personnage féminin joue un rôle de premier ordre et c'est à partir de lui que s'organisent les autres éléments du récit. Nous avons choisi d'étudier le personnage féminin selon le modèle sémiologique de Philippe Hamon, qui désigne le personnage comme étant le « signe du récit »²⁸⁵. Pour nous, c'est cette démarche qui montre le mieux que le personnage est un rôle, un construit, un lieu d' « effet-personnage »²⁸⁶ car selon P. Hamon, le personnage ne se limite pas à son « faire » et il est non seulement un acteur, mais aussi il possède un nom et un portrait, c'est-à-dire un « être »²⁸⁷. De ce fait, le personnage féminin sera alors étudié selon deux catégories : « ses appellations et description »²⁸⁸. Ces deux grilles d'analyse sont des moyens précis d'étudier les attributs qui permettent de matérialiser le personnage féminin en tant que construit romanesque. Ainsi, les personnages féminins de ces romans sont des signes qui portent chacun une information susceptible d'être perçue par le lecteur. En fait, le personnage en tant que masque dévoile et dissimule en même temps les identités. C'est pour cette raison que nous analyserons ces personnages en retenant trois champs : *l'être*, *le faire* et *l'importance hiérarchique*²⁸⁹, car selon Paul Ricœur, le personnage est celui qui fait et subit l'action :

Les personnages du récit sont mis en intrigue en même temps que l'histoire racontée, la notion d'identification narrative, corrélatrice de celle de cohérence narrative, est susceptible, elle aussi, de transformations remarquables au plan historique. La notion de

²⁸⁵Vincent JOUVE, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001, p.56.

²⁸⁶Philippe HAMON, « Pour un statut sémiologique du personnage », in : *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1997, p.120.

²⁸⁷Vincent JOUVE, *op. cit.*, p.56.

²⁸⁸Philippe HAMON, *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1983, p.185.

²⁸⁹Vincent JOUVE, *La poétique du roman, op. cit.*, p.57.

personnage constitue un opérateur narratif de même amplitude que celle d'événement ;
les personnages sont les agissants et les souffrants de l'action racontée²⁹⁰.

En revanche, chez Justine Mintsa et Honorine Ngou, le personnage féminin semble se préciser et se construire, c'est-à-dire avoir du sens, à partir de son ancrage socioéconomique. Nous reconnaissons que l'étude du personnage est une tâche titanesque parce qu'elle pose des problèmes qui sont parfois difficiles à résoudre. Par exemple, les personnages d'un même roman ne sont identifiables qu'à travers les relations qui les lient entre eux, cela signifie qu'aucun personnage féminin ne peut donc être étudié isolément. Un autre de ces problèmes que nous allons d'ailleurs considérer est aussi ces rapports que les différentes héroïnes entretiennent avec les autres personnages.

²⁹⁰Paul RICOEUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Editions du Seuil, 2000, p.314.

I.1- La subalternisation des femmes dans la société gabonaise

Dans cette sous-partie, notre analyse portera sur les principales représentations du personnage féminin tel qu'il apparaît dans les romans. Nous pouvons en particulier tenter d'opposer deux types de personnages féminins. D'un côté, il y a les femmes sous le poids des traditions ancestrales et d'un autre côté, la femme libérée ou du moins luttant pour son affranchissement.

Le statut des femmes gabonaises sera analysé partant de deux volets distincts, à savoir la tradition et la modernité. En effet, dans la société traditionnelle, les femmes gabonaises en général sont considérées comme l'épine dorsale, l'élément principal du corps social. Elles sont les maîtresses du foyer, les hommes ne sont que des adjoints nécessaires jouant le rôle de gardiens du foyer car ce sont les femmes qui assurent la vie du foyer, c'est-à-dire que ce sont elles qui veillent sur l'activité économique du foyer. De leur compétence au foyer dépend souvent la renommée de toute la maison. C'est le cas du personnage féminin Awu qui « dans ses gestes comme dans ses pensées est constamment définie par rapport à sa famille propre et à sa belle-famille. Ainsi depuis qu'Obame Afane a perdu sa force financière, Madame a « pitié de lui » ; de fait, vu la dérision de ses contributions lors des cérémonies, qu'elles fussent organisées par sa belle-famille ou par sa propre famille », Monsieur « perdait peu à peu de sa dignité ». Mais par « orgueil et amour pour son mari » provisoirement tombé bas et afin « de conserver la meilleure image de leur couple », la professionnelle de la couture fera tout pour que la société d'Ebomane, vite gouailleuse, n'en sache jamais rien »²⁹¹. Les femmes sont donc le pilier de la famille sans être les chefs car elles interviennent dans tous les aspects des relations interindividuelles, de par les missions et multiples rôles qui leur sont confiés. Ce qui explique le grand respect dont elles jouissent. Sans être autorisées à prendre publiquement la parole, aucune décision importante touchant la vie familiale ou la conduite des affaires de la communauté, ne peut être arrêtée sans les avis des femmes. Or, beaucoup

²⁹¹ Patrice GAHUNGU NDIMUBANDI, *Poétique du nombre, pédagogie correctrice et quête des harmoniques dans Histoire d'Awu de Justine Mintsá*, Yaoundé, Editions CLÉ, 2009, p.147.

d'études montrent que les femmes sont sous représentées et stéréotypées dans la société. Non seulement on parle très peu d'elles mais lorsqu'on en parle c'est parce qu'elles sont dans une situation de victimes de quelque chose.

Selon la littérature orale fang, la femme se trouve représentée comme la clé du pouvoir de la société traditionnelle parce qu'elle est une observatrice et volontiers juge de la conduite de l'homme. « L'homme fang a toujours considéré la femme comme étant un complément indispensable pour son épanouissement dans la vie de tous les jours. Elle est l'épine dorsale de la famille. Pour lui, la femme n'est pas une simple accompagnatrice, ni même une simple collaboratrice comme on pourrait le penser »²⁹². Les femmes ont donc une importance capitale au sein de cette société. La situation des femmes au Gabon traditionnel, qui mieux est, n'est pas non plus mauvaise car la société traditionnelle a toujours placé les femmes sur un piédestal. C'est ce qu'affirme Abessole Mba Paul dans *Aux sources de la culture fang*, quand il évoque les majorités sociales au Gabon disant que « la femme, pour le fang est porteuse de toutes les valeurs de la vie. Elle est mère et épouse. Son rôle spécifique est de transmettre à l'homme, son enfant, l'histoire de la communauté dont il est membre »²⁹³. Elle a droit à la parole, non seulement dans la vie quotidienne mais également dans des contextes bien déterminés ; il s'agit de la parole éducative, de la parole des femmes influentes, de la parole de réconciliation et beaucoup d'autres paroles utilisées par les femmes dans des circonstances bien précises. Convoquons cet exemple illustrant l'importance des femmes gabonaises dans la société traditionnelle :

Depuis que son mari l'avait autorisée à participer aux besoins matériels de leur ménage, Awu se montrait plus empressée et plus aimante que jamais. Elle savait que son mari souffrait profondément de cette situation humiliante. Elle cherchait à le rassurer. Mais elle ne trouvait pas les mots pour cela. Cet état de fait eut pour conséquence de la rendre sensiblement hardie dans ses rapports intimes avec son mari.²⁹⁴

²⁹²Cyriaque Simon-Pierre AKOMO-ZOGHE, *Parlons fang. Culture et langue des Fang du Gabon et d'ailleurs*, Paris, L'Harmattan, 2010, p.173.

²⁹³Paul MBA ABESOLE, *Aux sources de la culture fang*, Paris, L'Harmattan, 2006, p.10.

²⁹⁴Justine MINTSA, *op.cit.*, p.78.

Il faut donc reconnaître une relative autonomie aux femmes dans certains domaines. Il serait erroné de conclure qu'elles sont prisonnières d'un silence sans appel du fait du peu d'autonomie que la société traditionnelle leur accorde. Si ce silence est juste l'expression d'une absence de pouvoir des femmes vivant dans un environnement machiste, on ne peut logiquement pas déduire que les femmes sont privées d'expression. Dans la société traditionnelle, comme on l'évoque si souvent, les femmes ne sont pas seulement ces êtres effacés, complètement comprimées par leurs époux et manquant de personnalité. Au contraire, elles jouent un rôle prépondérant dans l'organisation sociale de leur communauté.

Dans les romans soumis à notre étude, plusieurs activités domestiques occupent les femmes : la confection des napperons, l'entretien et la propreté de la maison, la préparation du repas, l'éducation des enfants. Par ailleurs, coudre constitue une des activités récurrentes d'Awu : nous nous apercevons que dès les premières pages du roman *Histoire d'Awu*, l'héroïne nous est présentée cousant des napperons ; nous la découvrons plongée dans cette activité domestique et silencieuse. Au-delà de l'aspect utilitaire de la couture, tout se passe comme si cette femme comblait l'attente et le vide et s'exprimait grâce au fil et à l'aiguille. Le foyer familial étant un lieu de culte que la femme dirige, elle est donc la gardienne des traditions qu'elle est chargée de transmettre à ses enfants. Au sein de sa famille, Awu jouit de l'estime et du respect, même si selon la tradition, elle ne devrait pas prendre part à la vie publique. En tant qu'épouse et mère, il lui est reconnu une place éminente dans le foyer sans qu'il lui soit accordé de nouveaux droits.

Pourquoi alors d'aucuns vont-ils à l'encontre de cette vision en affirmant que les femmes y sont maltraitées ? Existe-t-il des règles qui destinent les femmes à la maltraitance dans la société traditionnelle ? Apparemment Honorine Ngou, dans son recueil de témoignages *Mariage et violence dans la société traditionnelle fang au Gabon*, dépeint l'image des femmes en montrant combien la société traditionnelle dévalorise et méprise les femmes à travers des mariages forcés.

Dans cet ouvrage, elle donne la parole aux femmes pour dénoncer les exactions que subissent ces dernières. Les romancières Justine Mintsa et Honorine Ngou montrent à travers les personnages féminins d'Awu et d'Ebii, que les lois coutumières relèguent les femmes à une place inférieure. Cette ségrégation découle de ce que l'on appelle la division des sexes dans le sens d'une profonde inégalité des tâches, les femmes étant réduites à quelques fonctions très précises, tournant autour de la maternité. Elle est donc « privatisée » et n'a pas droit à un espace public comme l'homme. Cela dit, au-delà des stéréotypes, des idées reçues, des conventions sociales attachées aux genres, existe-il un sujet femmes dans la société traditionnelle gabonaise ? Si oui, existent-elles comme sujets parlants ou sont-elles simplement des subalternes qui ne peuvent s'exprimer ? Qu'est-ce qui compte le plus, la tradition ou les femmes ?

Nous tenterons de répondre à ces questions délicates avec le souci de révéler le sujet féminin dans cet univers en définissant premièrement l'expression « subalternisation », expression que nous empruntons de l'indienne Gayatri Spivak²⁹⁵, dans son ouvrage *Les subalternes peuvent-elles parler ?* où elle propose une analyse variée des rapports entre les discours de l'Occident et le moyen pour la femme subalterne de parler. « La subalternisation » est alors le fait que les femmes prennent difficilement ou ne prennent pas la parole et qu'elles vivent avec difficultés leur condition féminine dans leur foyer ou leur communauté. Pourtant au Gabon, « les femmes constituent 52% de la population gabonaise. Nous vivons comme si cette majorité n'existait pas »²⁹⁶. Nous parlons également de « subalternisation » des femmes parce que face à certaines coutumes, elles sont opprimées, tyrannisées, « on fait tout pour les occulter, les refuser, les rendre inopérantes »²⁹⁷, mais elle ne peut s'y opposer parce qu'elle est assujettie à ces lois. D'autre part, la place et le rôle des femmes gabonaises « dans la société traditionnelle ont été mal pensés et mal présentés par certains critiques. Ainsi, à leurs yeux, la femme gabonaise apparaît comme une bête de somme, ne vivant

²⁹⁵Philosophe indienne et professeure de littérature anglaise et comparée à l'Université Columbia aux Etats-Unis. Elle est engagée auprès de plusieurs mouvements féministes pour redonner la parole aux populations ignorées par l'Histoire officielle.

²⁹⁶ Paul MBA ABESOLE, *op.cit.*, p.86.

²⁹⁷*Idem.*

que pour effectuer un travail de bagnard et n'ayant guère voix au chapitre »²⁹⁸. Olympe de Gouges encore appelé Marie Aubry a dit ceci avant d'être guillotinée en 1793 afin de réclamer l'émancipation des femmes : « si la femme a droit à l'échafaud, elle a droit à la tribune ».²⁹⁹

I.2- Violence et manipulation psychologique à l'égard des veuves

La violence faite à la femme passe avant tout par la violence psychologique qu'elle subit. La violence physique est plus visible naturellement par la conscience publique mais il s'agit pour cette femme-là de se défaire de l'emprise psychologique que lui fait subir son agresseur. Lorsque nous parlons de violence faite à la femme, nous parlons davantage de la manipulation dont elle est victime. Cette manipulation qui la conduit à accepter la violence physique et à se retrouver dans un état de destruction psychique monumental qui l'empêche de sortir de cet enfer.

Cette violence n'est nullement liée à la faiblesse physique car la femme qui la subit a déjà un trouble. « En revanche, la violence peut être non seulement une brutalité exercée sur quelqu'un pour obtenir son adhésion, mais aussi une outrance dans les propos ou le comportement susceptible de soumettre, d'humilier, de faire souffrir »³⁰⁰. Ainsi donc, nous essayerons tant que possible d'aller point par point pour faire ressurgir la violence qui est un acte fondateur de l'écriture romanesque de Justine Mintsa et d'Honorine Ngou. Il y a dans les deux ouvrages *Histoire d'Awu* et *Féminin interdit* des faits marquants qui font de la violence quelque chose de vivant et d'incontournable dans la société de roman qui est le socle de l'aventure des personnages. Les auteurs mettent en scène une série de comportements et d'actes qui nous font penser à une écriture délibérée qui veut dévoiler les abus dans la mesure où est décrit un rituel lié à la violence. Ce faisant, les protagonistes féminins de

²⁹⁸ Etudes Féminines Africaines, *Les Africaines entre Tradition et Modernité*, Paris, Editions Aurore Univers, 2006, p.23.

²⁹⁹ Ney BENSADON, *Les droits de la femme, des origines à nos jours*, Que sais-je ?, Paris, PUF, 1980, p.34.

³⁰⁰ Honorine NGOU, *Mariage et violence dans la société traditionnelle fang du Gabon*, Paris, L'Harmattan, 2007, p.15.

ces différents romans sont soumis à de multiples violences que tour à tour nous détaillerons dans notre analyse.

Dans l'exercice des coutumes, la femme est en proie à des violences et des manipulations psychologiques à ne guère négliger. Tel est le point que nous mettrons en exergue maintenant en abordant les questions du veuvage, du lévirat³⁰¹ et de la dot. La violence est donc toujours un sujet d'actualité qui est très vaste et qui touche toutes les couches de la société à travers les continents. Sans pourtant être fataliste ou alarmiste, nous pouvons dire que les romans de nos auteures servent d'aiguillon pour montrer que nul n'est à l'abri d'une quelconque forme de brutalité.

Dans le roman *Histoire d'Awu*, l'héroïne éponyme est représentée sous les traits d'une femme vertueuse qui respecte les valeurs du terroir liées à l'éducation traditionnelle qu'elle a reçue. Elle a le sens d'une vie conforme aux règles de la tradition. Sa soumission et son obéissance sont le signe de sa grandeur d'âme. Car elle est particulièrement attentive aux difficultés de sa communauté, c'est-à-dire qu'elle respecte à la lettre la conception traditionnelle selon laquelle tout ce qu'un individu travaille appartient à toute la famille, famille restreinte et famille élargie.

Outre le mariage traditionnel qui préconise la supériorité de l'homme sur la femme, les pratiques liées au veuvage soumettent parfois la femme à une maltraitance inhumaine. Au Gabon, ces pratiques varient selon les ethnies. Par exemple chez le peuple fang, ces pratiques sont l'ensemble de plusieurs supplices : interdictions, propos blessants, paroles injurieuses, vengeance, dénigrement, humiliations, brutalité physique, la liste est sans limite, telle est la nature de ces pratiques. Dès l'annonce du deuil, le veuvage commence. La femme est l'objet des épreuves physiques et morales les plus désagréables. Ces épreuves sont imposées par les belles-sœurs qui accusent la veuve d'avoir fait souffrir leur frère et de l'avoir tué après, c'est pourquoi le veuvage est une pratique de plus en plus contestée dans la société moderne. Cette mauvaise impression est due

³⁰¹ C'est le fait qu'un frère du défunt mari hérite de la veuve.

en partie aux exactions de toutes sortes commises par les belles-sœurs de la veuve. Seulement, ces épreuves ne sont pas immédiatement observées : la veuve s'entoure d'abord d'autres veuves ou de femmes âgées, un bain purificateur lui est administré par ces femmes qui lui lavent premièrement la tête puis le reste du corps. Ce bain consiste également à la protéger des esprits méchants.

Elle subit un rituel nommé en langue fang *Akus* (*acouss*) qui est partie intégrante des mœurs et coutumes fang et renvoie à la situation d'une personne qui a perdu son ou ses conjoint (s) d'une part, mais également et surtout l'ensemble des rites, croyances et pratiques qui entourent l'événement de la mort du conjoint d'autre part. Ce rituel consiste à faire regretter son conjoint décédé. Sont soumis au veuvage, tout homme sans discrimination aucune qui a perdu sa femme et toute femme qui a perdu son mari. De manière générale, les acteurs sont les sœurs du défunt ; jamais des hommes. Elles doivent présenter des qualités morales acceptées et approuvées de tous, elles doivent être bien intentionnées, cela signifie donc que la femme n'est pas toujours forcément opprimée par le rituel du veuvage car celui-ci est d'abord un fait culturel pour sceller l'union entre le vivant et le mort, c'est un signe d'adieu. Autrefois, le veuvage était un rite d'accompagnement ; accompagnement du défunt jusqu'au pays de ses ancêtres ; un rite de purification ; purification de la veuve ou du veuf de la souillure de la mort ; un rite de réhabilitation, l'acquisition de la pugnacité de l'endurance face à l'adversité. Donc à l'origine, le rituel du veuvage, n'était pas pratiqué pour martyriser la femme dans la société traditionnelle. Mais avec l'évolution des mœurs, il a connu des modifications qui comportent des épreuves physiques éprouvantes, humiliantes qui ternissent l'image de la femme.

Nous rappelons que le veuvage est une pratique qui existe au Gabon tout entier mais il est vécu différemment selon les groupes ethniques. Pour cerner toute la rigueur des sévices du veuvage, nous devons nous intéresser au veuvage des femmes qui est de loin le plus contraignant car celui des hommes est bien plus souple. Ainsi Justine Mintsa et Honorine Ngou nous montrent une autre

facette de la tradition fang du nord du Gabon avec les personnages comme Awu et Ebii pour qui le rituel du veuvage apparaît indubitablement comme une brimade. C'est pour cette raison que dans ces romans nous assistons aussi à une dénonciation de la violation de ce rituel. Bien que l'impression générale et habituelle présente les femmes comme des êtres de moindre valeur, quel élément positif peut-on tirer alors de ce rite ?

Avant de démontrer la nature des violences que subissent certains personnages des romans, nous souhaitons premièrement décrire de façon générale le déroulement de ce rituel chez les *Fang* du Gabon. Il faut d'abord préciser que le rituel du veuvage se déroule sur sept jours, le sixième jour est la deuxième partie de ce rituel où, après avoir regretté son défunt mari, pleuré sa perte et chanté ses illustres qualités, la veuve devra maintenant expier toutes les misères et toutes les peines qu'elle a fait endurer à son époux de son vivant. Pour cela, Jean Foucart définit le rituel comme étant « des gestes, des paroles, des attitudes qui signifient l'alliance. Toute une série de pratiques [...] »³⁰². « C'est une période très ambivalente, vécue différemment selon les milieux sociaux »³⁰³. Dans le roman *Histoire d'Awu* par exemple, ce sont principalement les sœurs du défunt qui se chargent de faire exécuter le rituel du veuvage à Awu la veuve. Ainsi, nous ressortirons les différentes étapes du rituel réservées à la veuve. Cela nous permettra de mettre en évidence les méfaits de ce rituel.

Tout comme Awu dans *Histoire d'Awu*, Ebii dans *Féminin interdit*, sait déjà dès l'annonce de la mort de son époux qu'elle devra vivre le veuvage. Dans *Histoire d'Awu*, nous avons relevé trois étapes du rituel de veuvage décrites à la troisième partie dudit roman : la première étape débute après l'enterrement. La narratrice nous montre une veuve vêtue presque en haillons, assise à même le sol et avec une tête complètement rasée. En effet, Obame Afane vient d'être enterré, Awudabiran, son épouse subit avec violence plusieurs épreuves sans dire un mot. Ainsi, la première épreuve consiste à s'asseoir à même le sol, puis se laisser couper les cheveux jusqu'au ras de la peau. Par

³⁰² Jean FOUCART, *Sociologie de la souffrance*, Bruxelles, Éditions De Boeck, 2003, p.81.

³⁰³ Michelle PERROT, *Mon histoire des femmes*, Paris, Éditions du Seuil, 2006, p.61.

ailleurs, la coutume veut que la veuve dorme à même le sol pendant sept jours. Awudabiran exécutera alors ce rituel accompagnée de « ses sœurs et amies » venues lui porter leur aide. Durant sept jours, elle souffrira un martyr peu édifiant : Awu a l'interdiction de « lever les yeux, de parler, de manger sans autorisation et de se laver » :

Entourée de ses sœurs et amies venues l'assister, Awu dort avec elles à même le sol pendant sept jours, sept jours pendant lesquels elle n'avait ni le droit de lever les yeux, ni le droit de parler, ni le droit de manger sans autorisation, ni le droit de se laver³⁰⁴.

Durant sept jours, la veuve Awu devra respecter ces quatre interdictions. L'héroïne est donc soumise à des proscriptions qui la privent des besoins les plus élémentaires, des besoins vitaux car être privé d'aliments et de soins corporels pendant une semaine c'est courir tout droit vers la déchéance. De plus, la façon dont sont énumérées ces interdictions nous renseigne d'emblée sur le degré d'intensité de la souffrance qu'elle subit ou va subir durant cette période. Cette énumération est une annonce ou un signe prémonitoire du traitement qui lui est réservé. Pour rendre plus réel ce moment, la narratrice dresse un tableau de la liste des sévices infligés à Awu par ses belles-sœurs comme suit :

Awu reçut des soufflets pour tous les cadeaux qu'elle avait reçus de son mari et pour tous les rires aux éclats dont elle avait égayé son foyer pendant les jours heureux. Elle reçut des coups de pied au flanc pour avoir trôné à une belle table ; des coups de coude sur la colonne vertébrale pour avoir régné dans une belle case. Elle reçut des flots d'injures. Elle reçut des flots d'insultes.³⁰⁵

De cette illustration, nous pouvons penser que le veuvage est une punition, une sorte de « chemin de croix » de la veuve qui a bénéficié du travail du défunt sans partager avec qui que ce soit. Cette même illustration donne également à voir que ce n'est rien d'autre qu'une institution de vengeance aux mains des belles-familles pour régler des comptes à leurs belles-filles. C'est ce qui explique certaines exactions, certains excès observés de la part des belles sœurs.

³⁰⁴ Justine MINTSA, *Histoire d'Awu*, op.cit., p.96.

³⁰⁵ *Ibidem*, p.95.

De même, il en ressort qu'elles administrent à la veuve une série de coups pour lui faire payer tous les moments heureux qu'elle aurait passés avec son défunt mari. Mais est-ce la véritable raison ? Pourquoi cette femme subit-elle ces brimades ? Il faut préciser que compte tenu de la circonstance, la belle famille ou encore les belles-sœurs insinuent que c'est la veuve qui a tué son mari, d'où les sévices qu'on lui fait subir. De plus, elle n'a pas le droit de refuser l'exécution de ce rituel car comme nous informe Justine Mintsá, « si elle refusait de subir le veuvage [...] elle était condamnée non pas à mourir mais à une folie certaine »³⁰⁶. D'aucuns ont justifié la pratique du veuvage par la nécessité de délivrer la veuve de l'influence maléfique de l'esprit de son mari décédé. Mais pour Justine Mintsá par exemple, « subir ce rituel exorcisait le mal et apaisait l'esprit du conjoint disparu »³⁰⁷. Cette justification repose en particulier sur la croyance chez les *fang* de l'influence des esprits sur la vie des hommes. En effet, pour les *Fang*, l'être humain est composé de deux parties : le corps et l'âme. L'âme ne meurt jamais. La mort marque la séparation définitive du corps et de l'âme ; après la mort l'âme devient esprit, c'est cet esprit qui influe sur les vivants en participant à la vie de leurs familles et celle du village. Donc, il faut leur faire des sacrifices et des rites pour se prémunir contre leur vengeance en cas d'offense à leur endroit. C'est en cela que demeure le bien-fondé de ce rituel.

Justifié de cette manière, *Akus* ou rituel du veuvage apparaît bénéfique aux femmes car il les délivre et prévient en quelque sorte l'influence maléfique de leurs défunts maris. De ce fait, les sévices que subissent les veuves sont légitimes car au sein de la société traditionnelle ils sont reconnus de tous, donc légitimes. Pour les non natifs de la culture *fang*, ils pourront penser que ce rituel est réservé uniquement à la veuve. Nullement, il est également destiné au veuf, mais il faut préciser qu'il est moins appliqué aux veufs et lorsque ces derniers le subissent, il y a moins ou presque pas de violences. Le veuvage concerne donc particulièrement la femme. Ainsi, d'avance, ce rituel montre l'inégalité entre l'homme et la femme dans les rapports conjugaux et le statut inférieur

³⁰⁶ Justine MINTSA, *Histoire d'Awu, op.cit.*, p.96.

³⁰⁷ *Idem.*

de l'épouse. L'injustice à l'endroit de la femme-veuve est tout de même flagrante si l'on regarde le cas de l'homme devant la mort de son épouse. Les personnages tels qu'Awu, Ebii subissent le rituel traditionnel comme des victimes de la société. Néanmoins, les veuves Awu et Ebii supportent avec infiniment de constance et de courage tous les maux physiques dont elles sont victimes.

En outre, l'hyperbole contenue dans les expressions « flot d'injures », « flot d'insultes », montre que le nombre des sévices est grand et incalculable. Par la suite, la narratrice nous informe sur les durs châtements qui s'abattent sur la veuve dans le souci de faire frémir d'indignation le lecteur. Dans les romans, nous nous apercevons que les veuves ne sont pas maltraitées par les hommes. Elles sont au contraire scrutées par d'autres personnages féminins éveillant du mépris et de la jalousie. Par exemple les belles-sœurs d'Awu, dévoilent au grand jour leur haine et leur jalousie envers la veuve et profitent de la circonstance tragique pour exécuter leur plan machiavélique. Toujours la même belle-sœur, « Akut était en tête de file, et lança les hostilités par un soufflet bien appliqué sur le visage d'Awu »³⁰⁸. Après elle, c'est « une belle-sœur du village qui faisant du zèle » fit retentir avec une énergie plus meurtrière « cette fois entre les omoplates d'Awu » « une nouvelle claque ». On le sait déjà, « des soufflets », « des coups de pieds », Awu en a subi des vertes et des pas mûres »³⁰⁹. En fait, Justine Mintsa dénonce la cruauté et le sadisme des belles-sœurs vis-à-vis de la veuve. Durant ce moment, il semble qu'elles déversent toute leur haine sur Awu car nous voyons clairement la manifestation de la « cruauté féminine ». L'arsenal déployé par les belles-sœurs prouve qu'elles ont une jalousie et une rancœur qu'elles ont longtemps gardées à l'égard d'Awu. La vision selon laquelle l'homme est un loup pour l'homme est donc une chose manifeste qui se donne très bien à lire dans les ouvrages des auteures qui voient dans la mise en scène du meurtre une certaine fascination, une certaine esthétique littéraire ou encore une certaine délectation personnelle de la cruauté. Les belles-sœurs ne sont pas perverses mais leur sadisme se

³⁰⁸ Justine MINTSA, *op.cit.*, pp.93-94.

³⁰⁹ Patrice GAHUNGU NDIMUBANDI, *Poétique du nombre, pédagogie correctrice et quête des harmoniques dans Histoire d'Awu de Justine Mintsa, op.cit.*, p.121.

révèle dans l'accomplissement du rituel du veuvage. C'est aussi cette jalousie qui les conduit à la virulence des propos qu'elles tiennent à l'égard de la veuve :

-Fais encore la fière avec tes napperons et ta taille fine ! engagea-t-elle avant de cracher sur le visage d'Awu qui n'avait pas le droit de s'essuyer. Tu es quoi maintenant ? Un zéro, non ? Pourquoi t'es pas morte avec ton mari ? Hein ? C'est pas pour rester à distribuer ton sexe et à jouir toute seule des biens de mon frère ? Apportez le piment ! Qu'on lui brûle un peu ce sexe qui nous a appartenu et qu'elle ne va pas tarder à faire posséder à gauche et à droite ! C'est ça l'amour ? Tu ne sais pas qu'ailleurs les femmes qui aiment vraiment leur mari se laissent enterrer vivantes avec lui ?³¹⁰

Aussi, l'hypotypose qui est une figure de rhétorique est mise en scène ici par Justine Mintsa : « Awu reçut des soufflets pour tous les cadeaux qu'elle avait reçus de son mari [...]. Elle reçut des coups de pied au flanc pour avoir trôné à une belle table ; des coups de coude sur la colonne vertébrale [...]. Elle reçut des flots d'injures. Elle reçut des flots d'insultes »³¹¹. Elle consiste pour l'auteure à décrire une scène avec force de détails comme si elle se déroulait sous ses yeux. Nous avons l'impression que par le veuvage les belles-sœurs veulent à tout prix en finir avec l'existence de la veuve qui ne leur est plus supportable mais également que la portée de leur acte reste purement ignoble aux yeux des lecteurs qui réprovent de tels actes. Awu reste donc soumise au sadisme de ses belles-sœurs, puisque, sans dire un mot, elle accepte passivement cette violence. En psychanalyse, Freud qualifie ce genre de comportement de « masochisme féminin ». Selon lui, « ce terme désigne l'attitude passive d'un être humain qui éprouve une joie particulière à se soumettre et à se sacrifier. Pour lui, c'est l'expression de la nature féminine »³¹². Il en ressort clairement que qu'Awu est prisonnière de sa fidélité à la tradition et se sent « comme une caille prise au filet », celle que l'on veut à tout prix torturer. Infériorisée par sa condition de veuve, elle a accepté le rôle de la femme ou belle-sœur malléable et respectueuse face à la tradition.

La violence des mots proférés par la belle-sœur de la veuve témoigne en revanche d'un certain ras-le-bol social qui sourd dans le cœur de cette dernière laissée en marge de

³¹⁰ Justine MINTSA, *op. cit.*, p.95.

³¹¹ *Idem.*

³¹² Margarete MITSCHERLICH, *La femme pacifique. Etude psychanalytique de l'agressivité*, Francfort, Fischer verlag, 1985 ; 1988 pour l'édition française, p.209.

l'épanouissement socioéconomique et intellectuel. L'auteure par sa narratrice et par les propos souvent choquants des belles-sœurs, veut faire passer le message selon lequel les pratiques liées au veuvage n'ont aucune humanité. Ce vocabulaire dépréciatif est une façon pour l'auteure de mettre en exergue la chronologie de ses récits. Il est utilisé expressément pour que le discours de la violence corporelle soit explicite et participe à la narration.

En outre, les substantifs jouent aussi un grand rôle dans l'évocation de la violence par notre auteure car ils donnent le ton de l'histoire qu'elle raconte à son lecteur. C'est le cas ici de : « soufflet », « piment », « ces taloches », « des coups de pied au flanc », « des coups de coude », « des sévices corporels ». Il convient donc de dire que cette partie fera état de toutes les formes de violence décelées dans les deux romans, lesquelles débouchent inexorablement sur la manipulation et ce, par le canal de la tradition.

Ensuite, la deuxième étape du veuvage d'Awu consiste à sa levée de terre au lendemain de l'enterrement de son époux. Cette étape se caractérise par une cérémonie durant laquelle la veuve doit « subir une dernière série d'épreuves auprès des oncles maternels de l'époux. Elle devait leur préparer *nteteghe*, c'est-à-dire un plat énorme et bien mijoté dont le degré de succulence devait correspondre au degré d'amour que la femme avait pour son mari. C'est aussi un plat d'amour et un plat d'adieu aux oncles maternels qui mangeaient, pour la dernière fois, un plat concocté en hommage à leur défunt neveu »³¹³. Par contre, nous constatons que cette obligation est de nature moins rigoureuse, à comparer à la première, elle est plutôt apaisante.

Enfin, la troisième étape est plus humiliante de toutes car elle ne laisse pas d'alternatives à la veuve. En effet, cette dernière doit déclarer haut et fort, « publiquement combien elle avait commis d'adultères et avec qui. Puis elle devait payer une certaine somme pour chaque adultère commis.

³¹³ Justine MINTSA, *op.cit.*, p.99.

Mais si elle n'avait jamais commis d'adultère, elle devait tout de même payer pour n'avoir pas été une femme désirable... »³¹⁴. Awu paie car n'ayant pas commis d'adultère et « pour n'avoir pas été une femme désirable, ce qui est aussi une forme de honte pour le mari et le clan »³¹⁵. Cette pratique est d'une incohérence notoire car la fidélité conjugale qui devrait être louée et même récompensée est une folie, un dérèglement grave. Pourquoi tant de brimades, voire d'injustices envers Awu qui, pendant vingt années, s'est consacrée fidèlement à son mari qui ne l'honorait pas comme elle le souhaitait ? Cette coutume est d'autant plus étrange car le fait d'être fidèle à son mari est punissable. Awu est alors en contradiction avec la doxa fang puisqu'elle voit mal le fait que cette veuve soit restée fidèle à son époux. Elle a donc un délit sanctionné par une amende qu'elle paie sur le champ, de peur d'être opprimée. Cela signifierait-il donc que cette coutume encourage le vagabondage sexuel tel que Léon Mba le précise dans *Écrits ethnographiques*, affirmant que « la femme pahouine -ou encore la femme fang- est présentée comme étant une cuisse légère »³¹⁶. Contrairement à Justine Mintsa qui s'étend avec précision sur le déroulement de la période de veuvage, Honorine Ngou, par contre, est brève dans la description du rite mais le lexique qu'elle utilise montre que la femme est traitée une fois de plus comme un objet car la société traditionnelle semble ne pas donner une valeur humaine à cet être.

Déjà, il faut souligner que tout comme Awu, « pendant la période de veuvage, Ebii dormait à même le sol sans drap ni couverture ».³¹⁷ Contrairement à Awu, le rituel du veuvage subit par Ebii se déroule en une seule étape, après l'enterrement. Nous retrouvons parfois des similitudes à la première étape du veuvage d'Awu. Par exemple, s'asseoir par terre, recevoir des coups dans le dos de la part des belles sœurs. Mais, Ebii est victime de plusieurs accusations que la narratrice n'énonce pas totalement. Elle a aussi des obligations à respecter scrupuleusement, telles que « pas le droit de répondre », donc pas le droit à la parole ; si jamais elle avait un besoin vital, « elle devait

³¹⁴ Justine MINTSA, *op.cit.*, p.99.

³¹⁵ *Idem.*

³¹⁶ Léon MBA, *Écrits ethnographiques : les Pahouins du Gabon du XIX^e siècle à l'aube du XX^e siècle suivi de Essai de droit coutumier pahouin*, Libreville, Éditions Raponda Walker, 2002, p.86.

³¹⁷ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, *op.cit.*, p.32.

donner une somme d'argent et se faire accompagner par l'une de ses sœurs ; elle avait l'obligation de marcher la tête baissée »³¹⁸. Tout comme Awu, ses cheveux sont coupés à ras. L'un des inconvénients de cette coutume est le fait qu'elle embrigade la femme dans une sorte de coffre que l'on ne peut ouvrir.

D'autre part, les belles-sœurs donnent à la veuve le droit de chanter et danser, comme si elles lui demandaient de se réjouir ou de célébrer le décès de son époux alors qu'auparavant elles l'accusaient d'avoir prémédité la mort de celui-ci. Puis, elles l'incitent même à avoir des relations sexuelles avec d'autres hommes particulièrement jeunes comme elle :

-Après l'enterrement de son mari, on la fit asseoir par terre et les sœurs du défunt venaient lui donner des coups dans le dos en déversant sur elle un flot d'accusations.

-Tu as voulu que ton mari meure, chante et danse maintenant. Va avec les jeunes gens qui te désiraient et à qui tu t'es donné sans doute. Dzila n'est plus, tu es libre. Mène la belle vie sans lui.³¹⁹

Cette incitation à se donner à d'autres hommes après la mort de son mari est une invitation à la jeune veuve de refaire sa vie avec l'homme qu'elle aime, de préférence avec un homme qui a le même âge qu'elle et qu'elle pourrait aimer. Cet homme peut provenir de la famille immédiate ou de l'extérieur. C'est une libération pour la veuve parce qu'elle peut désormais aimer l'homme qui correspond à ses attentes, à ses désirs et ses choix. L'auteure montre que l'heure est arrivée pour cette veuve de choisir un homme qu'elle aurait aimé et qui ne lui serait point imposé comme cela fut le cas avec son mari décédé. Aussi, la locution adverbiale « sans doute » montre bien que ces belles-sœurs suspectent la veuve d'avoir été infidèle du vivant de son mari. Elles insinuent aussi qu'Ebii n'est pas une femme irréprochable et que probablement elle se serait donnée à d'autres hommes. Selon nous, cette suspicion vient du fait qu'elle fût mariée à un vieillard alors qu'elle n'était qu'à la fleur de l'âge et aurait pu faire sa vie avec un homme de sa tranche d'âge. Néanmoins, il est incompréhensible que les mêmes femmes qui autorisent la veuve d'avoir des

³¹⁸ *Idem.*

³¹⁹ *Idem.*

relations sexuelles avec d'autres hommes soient encore les premières à la soupçonner d'infidélité du vivant de son mari. Á Awu on demande de « déclarer publiquement combien elle a commis d'adultères et avec qui », mais à Ebii, on autorise, on lui donne l'ordre d'aller avec d'autres hommes. Finalement, la tradition se contredirait-elle ? De plus, nous constatons que la famille d'Ebii s'oppose à certains gestes que la belle-famille veut lui infliger :

Souvent, les parents d'Ebii étaient obligés de réagir face à certains propos cinglants liés au veuvage et qui prenaient l'allure d'un règlement de compte³²⁰.

Ainsi, pour mettre en cause le pouvoir despotique de la tradition, notre deuxième auteure, Honorine Ngou utilise un champ lexical emprunté à la torture : « des coups dans le dos », « un flot d'accusations », « la torturer », « les quolibets », « propos cinglants », « marcher la tête baissée », « méchanceté envers une femme », « choc moral ». Ce champ lexical prouve à suffisance que l'écriture de l'auteure va délibérément dans le sens de la mise en scène de la violence physique et morale et que le poids de la tradition est une violence psychosomatique contre la femme. La liste des sévices que subit Ebii n'est pas aussi nourrie que celle d'Awu si bien qu'on pourrait penser que cette dernière n'a pas vraiment souffert. La démonstration est faite que leur histoire est une longue suite de misères et d'oppressions et que leur situation est à plaindre car elles sont sous la servitude de la tradition.

« Depuis quelques années, les personnes qui se retrouvent seules du fait de la perte de leur compagnon renoncent à la cérémonie traditionnelle du veuvage. La raison évoquée chez les femmes est que: en évitant cette cérémonie, elles se prémunissent des vengeances éventuelles de la belle famille qui profite quelquefois malheureusement de cette aubaine pour assouvir des brimades en martyrisant la pauvre veuve déjà éprouvée, ou plus grave encore, faire mal l'akouss, sachant que, si ce rituel est mal fait les conséquences peuvent être dramatiques pour la veuve et les enfants. Le résultat c'est que cette coutume se perd, et nombre d'entre nous ne savent plus ce que c'était, ni le

³²⁰Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.32.

sens qu'elle avait réellement dans le pas. Elles refusent de faire la cérémonie traditionnelle de veuvage et préfèrent avoir recours au prêtre ou pasteur pour les aider à traverser cette période difficile de leur vie. La raison évoquée par les femmes est qu'avoir recours à une personne extérieure limite les règlements de compte avec la belle famille qui profite souvent de cette aubaine pour se venger de la veuve par des brimades ou en faisant mal les rituels de veuvage, ce qui peut entraîner des perturbations de comportement pouvant aller jusqu'à la folie ». ³²¹

Comme nous l'avons souligné plus haut, durant le veuvage, les femmes sont soumises à des brimades de la part de leurs belles-sœurs. Elles sont victimes de différentes formes de violences que nous allons à présent énoncer. Dans les romans gabonais soumis à notre étude, les personnages féminins qui subissent le rite du veuvage sont Awu et Ebii. Les auteures mettent en scène une série de comportements et d'actes qui discréditent les femmes, bafouent leur identité de femmes dans la mesure où elles sont soumises à des violences écœurantes. Nous allons comprendre grâce à cette sous-partie comment la violence se met en scène lorsqu'elle devient sujet ou objet de la douleur. Nous verrons comment l'écriture des auteures fait une sorte de procès de la violence, comment par la voix des différentes narratrices, s'entend le procès du mal et de l'inhumanité qui résident parfois en l'Homme. Elles n'hésitent pas à montrer cette facette de la personnalité humaine qui leur apporte -semble-t-il- plus d'eau à leur moulin littéraire.

I.3- Catégorisation des violences

Les ouvrages de nos romancières permettent d'inventorier les différentes formes de violence qui se donnent à lire dans les univers fictifs qu'elles mettent en scène. Les auteures font donc appel à leur savoir et à leur expérience personnelle sur la question de la violence pour essayer de rester le

³²¹ Mimi AMBY, correspondante à Facebook, le 17 mars 2012.

plus proche possible de la réalité concrète. Ainsi, avant d'énoncer une définition des violences nous tenons à rappeler « que les violences faites aux femmes sont universelles et permanentes ³²² ». C'est un phénomène sociétal lourd qui trouve son origine dans la domination masculine et la perpétuation d'un système patriarcal. Aujourd'hui encore, la lutte contre les violences à l'égard des femmes reste un des domaines qui ne présente pas d'énormes avancées car tous les jours au moins une femme est victime de violence. Très souvent ce sont les membres de la famille qui sont les premiers acteurs de cette violence qui, en fait, découle de comportements culturels et est l'expression de la loi du dominant et du dominé. Ces violences sont subies par tous types de femmes quel que soit son statut social, c'est-à-dire qu'elles peuvent être des cadres, des étudiantes, des mères au foyer, des employées, des femmes discrètes comme des femmes publiques, des jeunes comme des personnes âgées, des minces comme des rondes, des hétérosexuelles comme des lesbiennes. C'est pour cette raison qu'en 1993, bien que tardive, l'Organisation des Nations Unies promulgue une loi sur l'élimination de la violence contre les femmes et déclare, en 1999, que le 25 novembre serait désormais la journée internationale de lutte contre les violences faites aux femmes. Par suite, elle définit la violence en ces termes :

Les termes de « violences à l'égard des femmes » désignent tous actes de violence dirigés contre le sexe féminin, et causant ou pouvant causer aux femmes un préjudice ou des souffrances physiques, sexuelles ou psychologiques, y compris la menace de tels actes, la contrainte ou la privation arbitraire de liberté, que ce soit dans la vie publique ou dans la vie privée. ³²³

En effet, il y a plusieurs formes de violence subie ou provoquée par les différents personnages mais aussi par d'autres facteurs extérieurs qui viennent prouver que les personnages féminins dans ces ouvrages ne sont pas à l'abri d'un éventuel malheur ou d'une certaine forme de fatalité. Tous les ouvrages présentent des héroïnes problématiques qui sont sur le qui-vive depuis le commencement jusqu'au dénouement final qui ne leur est pas toujours favorable. Les différentes formes de violences dans les ouvrages d'Honorine Ngou et de Justine Mintsa peuvent donc se

³²² Christine OCKRENT, *Le livre noir de la condition des femmes*, Paris, Éditions XO, 2006, p.12.

³²³ Sandrine TREINER, « Des violences universelles et permanentes », in : Sandrine OCKRENT, *Le livre noir de la condition des femmes*, Paris, Éditions XO, 2006, p.12.

classer comme suit : il y a de la violence à la fois physique, psychologique, intellectuelle, sociale, économique, spirituelle, professionnelle, mystique, passionnelle, verbale, culturelle, politique, gratuite, érotique...

Les causes ou les agents de ces violences peuvent être les us et coutumes, la communauté, l'infidélité, la haine, le désir de vengeance, le viol, l'instruction ou les compétences intellectuelles, l'infertilité, la jalousie, la volonté de survie, la mort brutale, etc. Tous les facteurs que nous venons de citer sont ceux qui alimentent la narration des deux romans présentés en introduction et qui font de leurs auteures des personnes qui ont le souci excessif d'utiliser le mal physique des personnages et la violence brutale au service d'une inspiration qui ne manque pas d'interpeller le lecteur sur le mal-fondé de ce plaisir à faire souffrir décrit dans les ouvrages de ces auteures. Les ouvrages montrent aussi que les personnages en proie à la violence ne sont pas de prime abord des gens qui font l'objet de quelque soupçon de la part des autres membres de leurs communautés respectives, par exemple l'adolescente Ada qui a été victime d'un viol dans son collège. Par exemple, personne dans la communauté d'Ebomane, ne pouvait soupçonner qu'Awu en mal d'amour subissait une violence sentimentale. Au contraire, elle était tout à fait normale avec une existence enviable et stable jusqu'au moment de la dégradation morale. On lit dans *Histoire d'Awu* que :

Bien que son père fût polygame, la ferme impression après la mort de sa co-épouse, de continuer à partager son mari, irritait Awu au plus profond de son être. Bien sûr, elle l'avait pour elle seule toutes les nuits, mais elle le soupçonnait d'être ailleurs pendant qu'il se donnait à elle. Elle aurait voulu un homme à elle. Tout à elle. Corps et âme³²⁴.

L'attitude introvertie du personnage féminin principal de Justine Mintsá par exemple, va le pousser à manquer de délicatesse et le conduira à la rébellion. Le comportement envieux de plusieurs autres personnages féminins est aussi la cause de cette violence qui ne laisse personne indifférent dans les différents univers fictifs créés. Peut-on donc penser, comme semblent le démontrer les romans de nos auteures, que la personnalisation de la violence est un mauvais canevas qui a poussé les personnages de ces romans dans leurs derniers retranchements ? Répondre

³²⁴ Justine MINTSA, *Histoire d'Awu*, op.cit., p.13.

à cette interrogation c'est d'abord trouver et soupeser tous les mobiles susceptibles de transformer un personnage sans histoire en un rebut de la société.

Les ouvrages de Justine Mintsa et d'Honorine Ngou ont une particularité très visible dans la manière de décrire et de montrer le comportement violent de quelques personnages. Ainsi nos auteures enferment tout d'abord leurs personnages féminins dans un engrenage infernal qui va les pousser à changer leur façon d'appréhender leur entourage, la société à laquelle ils appartiennent à tel point qu'ils choisissent consciemment ce qui était proscrit par la tradition et la vie en société.

Premièrement, ces personnages féminins subissent une **violence physique** qui n'est autre que ce mal accompli qui se répercute directement sur le corps de celui qui reçoit malgré lui cette agression. Entendons par violence physique une atteinte ou un attentat au corps. C'est donc une forme de violation de l'intégrité de la personne de la femme mais aussi une manière de vouloir annihiler sa personnalité propre. La représentation de la violence qui se met en œuvre est telle que l'on constate une occultation de la pensée et de la réflexion lorsque le moment l'exige chez les personnages comme Awu dans *Histoire d'Awu*, Ebii dans *Féminin interdit*. Les personnages violents font de la tradition de leur terroir une conduite sociétale et morale effective comme on le lit dans ce passage :

-Nguema Afane, écoute ce que la Chose va te dire.
Oui, la coutume, le village ont décidé que je te reviens comme part d'héritage. Oui, c'est toi le maître ici, parce que mes enfants ne sont pas encore adultes. La chose que je suis ne peut rien contre toute une communauté, contre une tradition. C'est vrai.³²⁵

Les personnages féminins sont pris à parti et sont également exposés à de rudes épreuves lesquelles présentent ainsi des facettes qui donnent au lecteur le pressentiment que les auteures veulent délibérément faire souffrir leurs héroïnes pour véhiculer le message sous-jacent à cette douleur, à cette souffrance corporelle. De ce fait comme le dit à juste titre Marie-Noëlle Schurmans, cette douleur et cette souffrance corporelles « sont des produits de notre histoire, c'est-à-dire d'une

³²⁵Justine MINTSA, *Histoire d'Awu*, *op.cit.*, p.105.

histoire bien plus profonde que la dimension temporelle de nos histoires de vie. Une histoire dont nous ne détenons pas la mémoire. Mais dont les fragments se sont déposés dans les œuvres que nous côtoyons, dans les idées que nous rencontrons ou forgeons, dans les mots que nous adoptons et utilisons pour construire le sens de ce que nous vivons, et jusque dans les sentiments qui nous habitent ». ³²⁶

Encouragée par sa famille, Awu doit subir docilement tous les sévices corporels. La répétition du verbe subir (« subir le veuvage », « en subissant les épreuves », « le lui faire subir », « subir ce rituel ») montre qu'il y a dans ce rituel du veuvage la volonté de nuisance. Ce verbe à connotation négative traduit le calvaire, la souffrance et même les peines. Mais que veulent dire ou montrer les auteures par cette violence que subissent leurs différents personnages ? Toute la question reste posée d'autant plus que les œuvres sont ouvertes selon les tenants de la nouvelle critique. Cette ouverture de l'œuvre littéraire et ces interprétations plurielles revendiquées par les critiques littéraires qui refusent de croire en l'unicité du sens et refusent également d'admettre que seul un auteur peut donner un sens à ses ouvrages est une brèche pour nous qui voulons déceler toute la violence dans les ouvrages de ces auteures qui ne manquent pas de se singulariser en prenant pour cadre socioculturel le monde qui les a vu naître : le Gabon.

Les différentes formes de violence physique sont donc aussi le fait de la différence du milieu social qu'il y a entre les personnages qui sont opposés les uns contre les autres. Par exemple, le fait qu'Awu soit « la seule femme diplômée de toute la contrée, le fait qu'elle soit titulaire d'un certificat d'études primaires et qu'elle soit maîtresse de couture », a suscité fortement une jalousie viscérale de la part de ses belles-sœurs qui socialement, intellectuellement et même financièrement ne lui arrivent pas à la cheville. De ce fait, ce ressentiment qu'elles gardaient au fond d'elles se manifeste par une soif de vengeance. Les ouvrages tels que *Histoire d'Awu* et *Féminin interdit*

³²⁶ Marie-Noëlle SCHURMANS, *Les Solitudes*, Paris, P.U.F, 2003, pp. 20-21.

présentent la violence sous plusieurs aspects. La violence provoquée ou subie se donne à voir à travers les champs lexicaux suivants : la mort, la tradition, le masochisme, la discrimination, l'exclusion...

Rappelons que la classification des différentes formes de violence passe par la mise en évidence des faits qui sont à l'origine de cette tendance meurtrière ; des causes qui permettent de mettre en scène cette cruauté ; des conséquences qui découlent de cette machination ; des mobiles mis en jeu par les auteurs pour approfondir leur histoire ; des multiples vecteurs qui sont en action pour accomplir cette violence. Le mal et la violence physique semblent donc être les facteurs les plus perceptibles dans les relations humaines et sociales des différents membres de la communauté romanesque qui se donne à lire dans les ouvrages du corpus.

Par ailleurs, *Histoire d'Awu* nous fait, en effet, voir la cruauté verbale de la belle-sœur Akut Afane qui vocifère des insultes envers la veuve. Cette agressivité augure un mauvais présage. Cette violence inscrite dans le comportement agressif de certains personnages et leur patrimoine culturel qui autorise une certaine forme de violence sacrée les singularisent par la pratique du rite *Akus*. Qu'est-ce qui donne à une femme une volonté de puissance aussi marquée qui présente des penchants criminels cachés au point de devenir nocive pour l'entourage immédiat ? La société traditionnelle gabonaise est-elle à cet effet, caractérisée par l'agressivité ?

La **violence verbale** est donc celle qui, dans ces romans, montre la virulence, la dureté des paroles employées pour s'adresser aux femmes. Ce qui est choquant est le fait de constater que cette violence verbale est pratiquée par des femmes. Cela signifie donc que les femmes elles-mêmes ne sont pas dépourvues de violence. Au contraire, pendant cette épreuve tragique, les femmes ne devront-elles pas se soutenir mutuellement ? Cela voudrait-il dire que la pratique des lois coutumières fait abstraction de toute solidarité féminine ? La tradition soumettrait-elle les femmes

au sadisme puisque ce sont des femmes qui maltraitent une autre femme ? La belle famille ou encore les belles-sœurs agissent comme si Awu et Dzibayo ne sont de leurs familles. Cette forme de violence est celle qui est à l'origine de *Féminin interdit* dans lequel sombrera l'héroïne qui verra sa vie basculer dans l'incompréhension. Cette cruauté va délibérément pourrir le bon climat qui régnait autrefois et va quelque peu déstabiliser ces femmes-victimes. Ce qui ressort de cet état de chose est une forme de volonté de puissance et de réalisation de soi dans la mesure où celle qui a été meurtrie dans son amour propre voudra reprendre le dessus, à savoir, la révolte. Cela est clair dans *Histoire d'Awu* lorsque l'héroïne s'adresse au frère de son défunt mari en ces termes :

Alors écoute, je mange le foie de mon père si ces mains s'activent encore pour assister tes femmes et tes enfants. Ça sera la première correction. [...] Et pour la deuxième correction, la tradition n'arrêtera pas ma main le jour où tu poseras ta tête sur mon oreiller. Regarde de quelle couleur sera ta semence. Regarde bien, car lorsqu'elle jaillira de ton corps, tu auras déjà rejoint Obame Afane. Je te le promets !

Ainsi, comme le souligne Régis Tettamanzi, « un des premiers vecteurs de la violence réside dans le choix et l'utilisation d'un registre oral populaire. Tant sur le plan syntaxique que lexical, ce langage porte en lui-même la remise en cause de celui auquel il s'affronte, le français standard et littéraire »³²⁷. *Histoire d'Awu* nous fait effectivement voir la cruauté verbale des belles-sœurs de la veuve qui, en fait, ont toujours envié sa beauté, sa réussite dans sa profession et surtout dans son foyer. Ce comportement belliqueux et agressif existait déjà inconsciemment jusqu'au jour où il a eu un déclic, un déclencheur. Le lecteur pourrait alors comprendre que les ouvrages d'Honorine Ngou et de Justine Mintsa mettent en exergue la société fang ou du moins un Gabon traditionnel qui n'arrive pas et ne veut pas non plus se séparer de ses pratiques traditionnelles.

Par ailleurs, les femmes gabonaises, symbolisées par Awu, Ebi et Dzibayo sont également victimes d'une **violence psychologique** qui se manifeste par une influence que la société traditionnelle exerce sur ses membres. Par exemple les différentes interdictions dont les femmes font l'objet et de toutes les brimades dont elles sont victimes durant le temps du veuvage. Cette

³²⁷ Régis TETTAMANZI, *Esthétique de l'outrance*, Tusson, Du Lérot, 1999, p. 400.

forme de violence se perçoit aussi lorsque Dzibayo est licenciée pour avoir refusé les avances de son chef dans son lieu de travail. Dans le roman, elle est le personnage qui subit fortement une violence psychologique car elle est confrontée à des épreuves qui semblent plus affecter son moral que son physique. Par exemple lorsque son mari l'abandonne avec les enfants pour se mettre avec une autre femme et ensuite meurt du sida.

Un autre cas de violence psychologique est celui du traumatisme que subit Awu durant le veuvage car après tant de coups portés à la colonne vertébrale, entre les omoplates et tant d'injures consommées, la victime se recroqueville dans un silence pendant sept jours. Ce silence observé et affiché par la veuve révèle un douloureux refoulement de bouleversement, d'humiliations et de souffrance. Elle ne montre aucune résistance parce qu'elle est brisée psychologiquement. On constate une dissimulation de la pensée et de la réflexion lorsque le moment l'exige chez le personnage d'Awu, qui pourtant est dotée suffisamment d'une intelligence qui lui aurait permis de mettre en avant la raison puisqu'elle est une femme instruite.

La **violence sociale** vient du fait que la misère se lit par endroits dans les œuvres de nos auteures gabonaises. Ces romans sont d'un réalisme très saisissant dans la mesure où les personnages - pas forcément les principaux personnages - que les auteures mettent en scène sont aussi décrits comme étant très influencés par leur condition sociale qui n'est pas toujours enviable. Awu est dépossédée de tous ses biens par sa belle-famille après la mort de son mari. Après, la mort de son mari, Ebii la mère de Dzibayo, ne possédant pas assez de moyens financiers pour payer un logement décent à sa fille qui fait son entrée au collège, est obligée de l'envoyer vivre chez des personnes qu'elle connaît superficiellement. Celles-ci vont loger Dzibayo parfois dans des « trous à rats ». Par conséquent, Dzibayo, encore adolescente et élève connaît des conditions de vie et d'étude difficiles. L'image qui se donne à lire est celle qui montre l'interpénétration de la situation sociale dans l'agir des personnages romanesques de notre auteure. On le comprend lorsqu'on voit que :

Elle entreprit de nettoyer sa table-lit où étaient entassés des miettes, des verres, des bouteilles et où traînaient des os et des arêtes. Elle jeta nerveusement les déchets dans un étui de dame-jeanne qui servait de poubelle. Puis, elle mouilla la table et l'essuya avec un vieux chiffon abandonné sur le tabouret. L'air désemparé, elle monta sur la table et se coucha. Ayatebe avait gardé la lampe à pétrole pour la chambre et avait éteint la grosse lampe à gaz qui éclairait le restaurant. Dzibayo se retrouva donc dans l'obscurité la plus parfaite. Asphyxiée par des odeurs d'alcool, de manioc et de viande en sauce, elle passa une nuit blanche. Dormir sur une vieille table était la pire des mésaventures que la jeune fille ait vécue. La table était dure et parsemée de petits trous où se cachaient des milliers de punaises qui la piquaient à tour de rôle.³²⁸

L'auto **violence intellectuelle** est la seule qui a pu être décrite comme salutaire pour le personnage de Dzibayo dans la mesure où la jeune élève et étudiante de *Féminin interdit* a fait preuve de courage, de détermination et d'abnégation pour que le rêve de son défunt père puisse un matin voir le jour. Elle savait qu'il lui fallait batailler très dur contre les péripéties de la vie pour arriver à décrocher ses diplômes. Cette auto violence intellectuelle a été une grande catharsis qui permet à la jeune femme de réunir tous les critères nécessaires à la construction et à l'ouverture de son cabinet juridique plus tard. Dans les chapitres deux et trois « Une vie à la dure » et « Jamais sans diplôme » du roman *Féminin interdit*, la romancière déplore les réalités que vit l'héroïne en montrant comment celle-ci se bat malgré tout pour réussir. Dzibayo fait de la réussite intellectuelle une obsession. La représentation qui en découle est une image de bravoure et de sollicitude à l'égard de la gent féminine qui doit faire de son cerveau une voie par excellence qui lui permettra de rompre les chaînes de la pauvreté. On lit que :

La persévérance et le goût de l'effort avaient payé. Le soleil de l'équateur luisait de mille feux dans le cœur de Dzibayo. L'adolescente avait de plus en plus conscience que la réussite due à l'effort personnel est source de fierté. C'est un tremplin qui pousse l'individu à désirer plus qu'il ne peut. Il fallait donc faire plus pour compenser l'illettrisme de ses parents. C'était une obsession.³²⁹

La **violence gratuite** est celle qui n'a servi à rien ou qui n'a pas apporté les résultats escomptés par cette cruauté. La gratuité vient aussi du fait que les conséquences du geste cruel se retournent et se répercutent sur la personne elle-même qui a cru bien faire en apportant la mort autour d'elle. Par exemple, dans *Féminin interdit*, la belle-mère de Dzibayo qui détestait fortement cette dernière sans la connaître, alla consulter un féticheur pour causer le divorce de son fils avec

³²⁸ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., pp-54-55.

³²⁹ *Ibidem*, p.139.

Dzibayo. Effectivement, cette séparation a eu lieu mais l'inutilité de cette violence réside dans le fait que le mari de Dzibayo contracte le sida qui le tue précipitamment. La résultante en est que pensant bien agir en faisant recours aux forces du mal, la belle-mère de Dzibayo a perdu à tout jamais son fils qui la soutenait financièrement. La symbolique ici est une image d'accumulation de misère morale qui fait peser l'épée de Damoclès au-dessus de la tête de l'auteur de l'homicide à cause de la gratuité de son forfait.

La **violence mystique** est celle qui fait de la sorcière Mama Titi un être redoutable qui jette le mauvais sort où elle veut. C'est elle qui utilise ses pouvoirs mystiques non pas pour le bien de son prochain mais pour l'opprimer et le mettre dans une situation inconfortable. Elle jette par exemple, « des excréments éternels » à Dzibayo afin que cette dernière ne soit plus aimée par son mari. La narratrice nous confie que pour jeter le mauvais sort à Dzibayo, la féticheuse Mama Titi déchira délicatement la photo et sépara le couple. Elle fit des incantations sur l'un et l'autre morceau. Puis elle répandit une poudre noirâtre sur l'image de Dzibayo en proclamant des paroles imprécatoires³³⁰. La description que la narratrice fait de ce personnage révèle d'emblée que c'est une femme qui côtoie les forces du mal. D'ailleurs, plus loin elle avouera que Mama Titi « semblait en contact direct avec les esprits méchants. Sa mine était indescriptible et ses yeux plus effrayants encore. Il se dégageait d'elle un je-ne-sais-quoi qui exacerbait l'aspect lugubre de la pièce »³³¹. Ce personnage est alors la représentation littéraire de la femme gabonaise détentrice de pouvoirs traditionnels. L'auteure veut aussi montrer que dans la société gabonaise, la sorcellerie est présente et la femme est la championne de la cruauté.

La **violence onirique** est celle qui se manifeste chez Awu par un désir sexuel inassouvi et refoulé dans un rêve familial. « Après plusieurs années de mariage, son époux ne l'avait pas enlacée

³³⁰ Honorine NGOU, *op.cit.*, p. 257.

³³¹ *Ibidem*, p.256.

une seule fois comme elle l'aurait voulu »³³². Alors elle en souffre et se crée un amoureux imaginaire dont elle rêve constamment. Cette violence est en fait ses hallucinations :

Curieusement, quand Awu rêvait de son mari, elle l'imaginait entouré d'une myriade de sourires engageants, cible de mille regards, entre mille bras, et lui l'air absent, cherchait vainement à se dégager pour rejoindre une femme particulière, mais qui n'était jamais elle, Awu.³³³

« Plus d'une fois, ce phénomène de **compensation par voie de fantasme** est illustré. Dans ses rapports au quotidien avec son mari, Awu souffre atrocement à cause de son narcissisme mis à rude épreuve par un partenaire qui feint constamment d'ignorer sa beauté »³³⁴. Sa frustration est si grande qu'elle rêve de son mari au milieu d'une multitude de regards et de sourires qui l'assaillent. La métonymie contenue dans « myriade de sourires », « mille regards » et « mille bras » montre donc qu'il y a une infinité de sourires, de prétendantes ou de personnes qui entourent son mari et correspondent aussi à une infinité de gestes d'embrassement. Awu subit un choc énorme. Néanmoins, selon Patrice Gahungu Ndimubandi, « c'est la logique de l'hyperbolisation si fréquente dans les rêves et les fantasmes qui est à l'œuvre ici. Faire convoiter l'homme qu'elle aime intensément par cinq cent, mille, voire même dix mille, myriade rivales, c'est d'abord présenter, par une hyperbolisation survalorisante, ses qualités comme étant extraordinaires, indispensables, indicibles, non quantifiables. La pièce en question est très rare ; il est donc normal qu'Awu se heurte à des rivales en quantité industrielle »³³⁵. Aussi, ce rêve peut être analysé différemment si nous considérons que cette « myriade de sourires engageants » dont Obame Afane est la « cible de mille regards » et de « mille bras », représente l'attention, les tentatives, les moyens mis en œuvre par elle pour conquérir intégralement le cœur de son mari.

³³² Justine MINTSA, *op.cit.*, p.15.

³³³ *Ibidem*, p.13.

³³⁴ Patrice GAHUNGU NDIMUBANDI, *Poétique du nombre, pédagogie correctrice et quête des harmoniques dans Histoire d'Awu de Justine Mintsa, op.cit.*, p.77.

³³⁵ *Ibidem*, p.74.

La **violence érotique** est celle où l'héroïne Awu se plaint que son mari est évasif « pendant qu'il se donne à elle ³³⁶ », alors qu'elle aurait voulu un homme tout à elle. Ainsi, elle imagine « son amoureux » totalement épris d'elle et « engendrant simultanément dans son corps et sur son corps autant d'émotions et de sensations ³³⁷ ». S'enfonçant en fait dans l'aliénation d'un mariage polygame, elle se retrouve en proie à des illusions érotiques. La narratrice ajoute qu' « Awudabiran tombait éperdument amoureuse à chaque saison sèche. Était-ce à cause de la nature qui revêtait sa robe de feu ? » ³³⁸. Awu brûle donc d'envie, elle a une faim érotique qui l'obsède au point de faire « vibrer en elle toutes les cordes de Vénus ? C'est que, pour combler son manque, elle se crée au cours d'un fantasme toute auréole de désirs, un amoureux, « son amoureux » ; celui qui doit apaiser, comme dans son rêve masturbatoire, ses sens en feu » ³³⁹. En fait, étant blessée dans son amour propre et pour colmater le vide affectif, elle se fabrique un amoureux fantasmagorique qui serait en mesure d'atténuer son excitation, ses pulsions et ses désirs. Depuis tant d'années Awu souffre affectivement, et ce fantasme est pour elle un antalgique qui vient soulager puisqu' « il lui semblait que son amoureux se métamorphosait autant de fois, engendrant simultanément dans son cœur et sur son corps autant d'émotions et de sensations » ³⁴⁰. Notons tout de même qu'elle subit une violence onirique et une violence érotique en même temps car toutes les deux interagissent en elle. C'est dans son rêve répétitif qu'Awu imagine cette étreinte par son mari.

La narratrice poursuit en signalant que l'amoureux fantasmagorique d'Awu se nomme *Yeux, Bras et Voix*. Ces yeux ont un « regard tour à tour suppliant et dominateur. Des yeux qui la parcouraient, puis la fixaient, l'exploraient puis la contemplaient » ³⁴¹. La résultante de cette contemplation et de cette exploration est tel un orgasme atteint, comme s'il y eut véritablement un contact physique avec cet être imaginaire. Awu est alors satisfaite puisqu'elle est « éthérée, irradiée,

³³⁶ Justine MINTSA, *op.cit.*, p.13.

³³⁷ *Ibidem*, p.14.

³³⁸ *Idem*.

³³⁹ Patrice GAHUNGU NDIMUBANDI, *Poétique du nombre, pédagogie correctrice et quête des harmoniques dans Histoire d'Awu de Justine Mintsa, op.cit.*, p.76.

³⁴⁰ Justine MINTSA, *op.cit.*, p.14.

³⁴¹ *Ibidem*, p.15.

inondée ». Cette gradation montre qu'elle a atteint le point culminant de son fantasme : elle a atteint le septième ciel.

La **violence émotionnelle** est celle qui s'empare des personnages lorsque ceux-ci sont en proie au trouble, à l'incompréhension, à une agitation passagère, à la peur. En effet, Dzibayo est déstabilisée suite à la demande de divorce de son mari sans raison aucune. Par ailleurs, elle subit un choc immense lorsqu'elle apprend que son ex-mari est atteint du virus du sida et qu'elle devra faire un test de dépistage. Cette façon de réagir est aussi ce qui a fait en sorte que Dzibayo retourne sur la tombe de son père après le divorce pour regretter le fait de ne pas avoir suivi à la lettre tous les conseils qu'il lui prodiguait de son vivant. La symbolique qui en découle est une introspection salutaire qui pousse à se remettre en question et à voir les choses sous les auspices de l'objectivité.

Ce monologue en dit long :

*« Papa, j'ai compris aujourd'hui, la profondeur et l'intérêt de ce que tu me disais quand je n'étais qu'une enfant. Tu avais raison lorsque tu aimais à répéter que mieux vaut compter sur soi plutôt que de faire de l'autre sa raison d'être. Quand un homme veut briser une femme, il le fait avec une cruauté parfaite. Atsango vient de me démolir papa, mais je m'en remettrai, je m'en remettrai parce que tu m'as appris à surmonter les situations les plus difficiles. Le geste d'Atsango est une épée qui a transpercé mon cœur, mais je ne mourrai pas, papa. Je te demande pardon pour tout ».*³⁴²

La **violence conjugale** est celle qui est décrite dans *Féminin interdit* lorsque le mari de l'héroïne, de retour de son voyage à Johannesburg, affiche une attitude inhabituelle. Il a un regard fuyant et à peine adresse-t-il la parole à sa femme qui l'assomme d'interrogations car elle ne comprend pas ce changement brusque envers elle. Il reste taciturne et la repousse de manière humiliante. Suspicieuse et vexée par ce comportement, l'héroïne se demande s'il « avait fait des bêtises en Afrique du sud ».³⁴³ Par son absence répétitive de la maison, Dzibayo comprend que son espace d'amour avait rétréci dans le cœur de son mari pour faire place au mépris. Cela rend Dzibayo agressive. Plus tard, elle se rendra donc à l'évidence que son mari a fait la rencontre d'une autre femme durant ces multiples voyages. Cette violence faite suite à la douleur, au manque et à la

³⁴² Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.281.

³⁴³ *Ibidem*, p.265.

solitude que l'héroïne ressent du fait que son mari ait abandonné le domicile familial montre que l'infidélité des maris est une épreuve pour toutes les femmes. Ainsi, la narratrice nous fait part de la lettre que l'héroïne écrit à son mari pour lui exprimer son désarroi :

« Hémy, au moment où je t'écris ce mot, j'ai un désert à la place du cœur. Ton absence à la maison mine mon quotidien et celui de nos enfants. Où vis-tu ? Où manges-tu ? Avec qui ris-tu ? Nous étions des complices, il y a si peu de temps. Nous sommes pires que des étrangers aujourd'hui. Même si un corps plus jeune a pris d'assaut, fais attention aux maladies, Hémy. Protège-toi. Bien que tu ne sois plus avec moi, je veux savoir que tu existes quelque part. Je refuse de te perdre Hémy, nos bouts de choux non plus. N'oublie pas qu'une hydre de miel peut devenir une hydre de poison, quand elle te fait oublier ta vraie maison... »³⁴⁴

La **violence morale** est celle qui se dégage de cette perte de l'être aimé par les différentes héroïnes de nos romans. En effet, Awu et Dzibayo qui vivaient paisiblement ont été fortement traumatisées par la mort brutale de chacun de leurs époux. Par ailleurs, Dzibayo subit un choc immense lorsqu'elle apprend que son ex-mari est atteint du virus du sida et que par conséquent elle devra faire un test de dépistage. La violence du choc est telle que les héroïnes vont se révolter dans la mesure où l'existence vient de leur rappeler certaines réalités qu'elles n'avaient jamais soupçonnées du vivant de leurs maris. Ce veuvage avant l'heure met en scène une symbolique d'examen de conscience des jeunes femmes qui vont devoir faire face toutes seules à leurs devoirs parentaux car malgré le malheur qui les accable, des enfants auront besoin d'elles. On peut lire que :

Quelques mois après un veuvage traumatisant, Dzibayo conclut : « La vie n'aura pas ma peau ! » Elle reprit le chemin de sa clinique parce qu'elle savait que le futur lui réservait des tiroirs de surprises merveilleuses.³⁴⁵

La **violence interculturelle** est celle qui éclate lorsque la belle-mère de Dzibayo avoue à son fils qu'elle aurait préféré qu'il épouse une femme de la même culture que lui. Le roman montre assez bien la désapprobation et l'antipathie de la famille du jeune homme à épouser une femme qui n'est pas de la même ethnie que lui. Elle ne manquera pas de montrer ouvertement sa froideur et sa haine contre cette femme en ayant recours quelquefois à des pratiques mystiques pour nuire à Dzibayo. De ce fait, ce qu'Honorine Ngou dénonce c'est un cloisonnement des mentalités d'une

³⁴⁴ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p269.

³⁴⁵ *Ibidem*, p.288.

communauté qui n'admet pas l'intrusion d'une étrangère dans ses rangs et qui refuse également de s'ouvrir au monde et de faire du brassage culturel une richesse et non un obstacle à son épanouissement. Ainsi le texte raconte que :

Le mariage d'Hémiel à l'étranger fut un véritable crime de lèse-majesté. C'est pourquoi elle détestait Dzibayo sans la connaître et la soupçonnait de sorcellerie. Elle répétait à ses intimes que la fille de Dzila serait une carie pour sa famille.³⁴⁶

S'agissant de la **violence sexuelle**, Maryse Jaspard lève l'équivoque en montrant qu'il y a une différence entre violence sexuelle et violence sexiste car les deux prêtent souvent à confusion. D'après elle, **les violences sexuelles** sont des agressions en rapport avec la sexualité de l'agresseur et de l'agressé [...] mais surtout des actes, des pratiques sexuelles, infligés à une personne qui les refuse³⁴⁷. Dans *Histoire d'Awu*, Ada, la fillette de douze ans et nièce d'Awu, a été victime d'un abus sexuel dans son collège. En effet, cette dernière est violée par un professeur âgé de cinquante ans qui met en œuvre les menaces et le chantage pour harceler la fillette. De cette violence découlera une grossesse que la fillette vivra très mal. Par la suite, elle brise le silence de cette violence sexuelle en énumérant les réalités que le personnel d'encadrement de son collège utilise pour exercer son autoritarisme sur les élèves :

Les surveillants nous demandent deux bâtons de cigarette pour annuler une heure d'absence ; pour avoir la moyenne à un devoir, une bouteille de vin de palme pour les élèves dont les mères en vendent. Bonne élève ou pas, pour assurer sa moyenne aux trois trimestres dans une matière, il faut donner quinze mille francs au prof, ou, à défaut, lui accorder trois séances d'assouvissement. [...] Et pour passer en classe supérieure, reprit Ada, il faut simplement accepter d'être la maîtresse du prof toute l'année ! Et tu ne peux même pas aller dénoncer le prof chez le directeur, car il se trouve lui-même en tête de file de ces démons ! Voilà pourquoi je déteste mon enfant ! Il a la tête de son quinquagénaire de père ! J'aurais bien voulu avorter, mais comme ma camarade de treize ans était morte un mois avant que je ne tombe enceinte... Elle avait voulu avorter toute seule. J'ai eu peur et j'ai gardé ma grossesse. Pendant toute sa durée, j'ai secrètement espéré que je ferais un mort-né...³⁴⁸

Néanmoins, les abus sexuels sur les enfants et adolescents par exemple ne concernent pas que les filles. Mais nous osons dire que ces dernières en sont les victimes privilégiées extrêmement en grand nombre par rapport aux garçons. Tout comme Maryse Jaspard, nous pensons que « le viol

³⁴⁶Honorine NGOU, *op.cit.*, pp. 254-255.

³⁴⁷Maryse JASPARD, *Les violences contre les femmes*, Paris, Editions La Découverte, 2005, p.62.

³⁴⁸Justine MINTSA, *Histoire d'Awu, op.cit.*, pp. 97-98.

est un acte visant l'humiliation, la destruction de la personnalité, la négation de la femme agressée »³⁴⁹ parce que tout acte sexuel réalisé sous la contrainte, qu'elle soit morale ou physique, est considéré comme un viol. Par conséquent, une femme violée est doublement humiliée car cet acte la dévalorise et blesse son honneur. D'autre part, dans son même ouvrage, elle hiérarchise les violences sexuelles montrant que « le viol et l'agression sexuelle, qui sont tous deux des violences sexuelles, sont à distinguer des faits violents. Pour elle, le viol est un crime, l'agression sexuelle un délit »³⁵⁰. Comme le dit Véronique Nahoum-Grappe, « le viol se trouve être par excellence le crime de profanation contre le corps féminin... »³⁵¹. Car « le terme « tentative de viol » exprime que la volonté de l'agresseur était de faire subir un coït à sa victime »³⁵². Maryse Jaspard continue, disant qu'on parle d'agression sexuelle lorsqu'il y a «attouchements du sexe, les tentatives de viols et les viols»³⁵³. C'est ce que subit Dzibayo un matin après avoir rendu innocemment un service à son voisin quinquagénaire qui lui toucha les seins :

Assis sur le lit, il lui tendit la main. Croyant qu'il lui donnait l'argent dû, Dzibayo tendit la sienne. L'homme la tira brutalement vers lui et pelota ses petits seins avec violence et concupiscence. Il tenta ensuite de la culbuter sur le lit. Mais Dzibayo cria, l'insulta et le griffa à la figure³⁵⁴.

« Que l'agresseur soit un ou multiple, les viols apparaissent bien comme des manifestations, extrêmes mais typiques, du sexisme : femmes ou « meufs », nullement considérées comme des personnes, sont des objets disponibles au gré du groupe des hommes »³⁵⁵. En un mot, les violences sexuelles à l'égard des femmes sont appréhendées comme une atteinte directe à la personne. Tout comme les autres violences déjà énoncées ou celles que nous énoncerons encore, ce genre de violence représente en grande partie des rapports de pouvoirs persistant entre les hommes et les femmes.

³⁴⁹ Maryse JASPARD, *Les violences contre les femmes*, op.cit., p.11.

³⁵⁰ *Ibidem*, pp.64-65.

³⁵¹ Véronique NAHOUM-GRAPPE, « Les viols, une arme de guerre », in : Christine OCKRENT, *Le livre noir de la condition des femmes*, Paris, Édition XO, 2006, p.68.

³⁵² Maryse JASPARD, op.cit., p.65.

³⁵³ *Ibidem*, p.70.

³⁵⁴ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.75.

³⁵⁵ Maryse JASPARD, op.cit., p.68.

Par contre, ajoute Maryse Jaspard, «**les violences sexistes** sont des actes de discrimination perpétrés en raison du sexe biologique discriminatoire de la personne, en l'occurrence le sexe féminin. Ces violences sexistes peuvent se manifester sous forme d'agressions verbales, psychologiques, physiques ou sexuelles³⁵⁶. Pour nous, **la violence sexiste** est donc celle qui se répercute sur le sexe opposé pour nous faire assimiler les rapports conflictuels et existentiels qu'il y a entre les hommes et les femmes depuis la nuit des temps. La violence se répercute pour montrer l'altérité radicale qui est manifeste dans les rapports humains quotidiens entre les deux sexes. Cette forme de violence met aussi en exergue les penchants morbides et destructeurs de chacun des sexes du genre humain. En effet, la violence change de sens selon qu'elle est faite ou subie par un homme ou par une femme. La symbolique qui en découle est une forme de rivalité et une forme de concurrence entre des êtres supposés se compléter mutuellement.

La **violence maternelle** vient du fait pour une mère d'avoir expulsé une fillette de douze ans de la maison familiale parce que cette dernière est tombée enceinte. L'histoire nous dit qu'Ada reproche à sa mère de s'être « débarrassée » d'elle en l'envoyant « dans un collège où les encadreurs n'ont aucune moralité » :

Cette femme est ma vie, moi, la chair de ta chair. Tu es en train de perpétuer l'injustice dont est victime oncle Obame Afane. Au lieu de chercher à savoir ce qui m'est arrivé, tu m'as chassée et abandonnée. Tu ne m'as jamais demandé comment j'ai attrapé ma grossesse, mais moi je vais te le dire aujourd'hui.³⁵⁷

Cette cruauté est une ignominie car elle est la base de la colère d'Ada lorsque cette dernière a compris que sa mère la rejette parce qu'elle constitue une entrave à sa vie de péripatéticienne. Ce qui découle de cette représentation est une vie sans repère, une errance qui va du moins servir à comprendre les réalités quotidiennes de la jeune fille.

³⁵⁶ Maryse JASPARD, *op.cit.*, p.62.

³⁵⁷ Justine MINTSA, *Histoire d'Awu*, *op.cit.*, p.97.

La **violence professionnelle** concerne la femme reprouvée dans son lieu de travail parce qu'elle clame haut et fort tout ce qu'elle pense. En effet, Dzibayo est combattue par son patron qui n'accepte pas qu'elle fasse des suggestions pour le bien-fondé de l'Entreprise. Elle est alors victime de gestes incongrus et de paroles blessantes. Elle est écartée de son poste de responsabilité alors qu'elle fait preuve d'une remarquable compétence. Non seulement son patron ne veut pas qu'elle s'exprime mais aussi il la harcèle sexuellement. L'auteure dénonce les inégalités et la discrimination faites à la femme qui se retrouve privée de ses droits car le milieu professionnel est plein d'habitudes discriminatoires et d'exclusion des femmes. Ces coutumes et habitudes ne reconnaissent ni les droits des femmes, ni l'égalité entre les hommes et les femmes, mais soutiennent plutôt l'infériorité des femmes. Or des femmes instruites sont des facteurs ou des éléments clés du développement. Les hommes veulent continuer à monopoliser tous seuls l'espace public. Ils ont peur de la suprématie des femmes qu'ils perçoivent comme un préjudice. Les femmes ont été créées pour épauler les hommes, alors, ces derniers ne devraient pas nourrir un complexe, au contraire ils devraient s'accommoder car « promouvoir la femme n'est pas une façon d'amoindrir les hommes, c'est pour nos sociétés la meilleure garantie d'équilibre et de progrès »³⁵⁸.

La **violence « acceptable »** nous donne l'occasion de saluer le courage de certains personnages féminins pour se défaire de tout ce qui est cause de gêne. L'acceptation de cette brutalité permet également de ne pas être une victime mais d'être dynamique dans la revalorisation de certains droits fondamentaux et cruciaux. Le fait de montrer la violence de cette manière est une forme de justification d'un geste qui est nocif quels que soient le sujet de l'action et les mobiles évoqués. La symbolique qui en découle présente la situation sous la forme d'un engagement à être la victime ou le bourreau. La narratrice nous révèle ceci à propos d'Ebii qui est encline aux moqueries de la part de toute sa communauté du fait qu'elle n'enfante que des filles. Elle en souffre secrètement et accepte de se contenir malgré la douleur morale qu'elle ressent :

³⁵⁸ Christine OCKRENT, *Le livre noir de la condition des femmes, op.cit.*, p.10.

Ebii souffrait en silence et acceptait mal qu'on se moquât de ce qui lui donnait un peu de valeur.³⁵⁹

Les romans de nos auteures sont de véritables réquisitoires contre les abus moraux. En effet, nous ne pouvons pas dire que la violence est une pratique inscrite dans le comportement agressif des belles-sœurs d'Awu, de la belle-mère de Dzibayo et Mama Titi, car tous ces personnages ont fait étalage de leurs instincts malsains en portant atteinte au corps et au moral d'autrui. Ainsi donc, la violence est une situation d'emprise sur l'autre, situation qui peut faire réagir la victime de plusieurs manières : soit être tétanisé et se soumettre, soit répondre à la violence par la violence. Les mécanismes de violences reposent en grande partie sur des comportements de domination, d'humiliation, de dévalorisation. Toutes les formes de violence exercée contre les femmes gabonaises sont des atteintes aux droits humains. « Les formes de violences les plus répandues sont les agressions verbales et les pressions psychologiques »³⁶⁰. Les femmes non instruites n'ont peut-être pas le courage de parler ou d'agir contre cette violence mais nous constatons, notamment au travers du personnage de Dzibayo, que les femmes instruites ne sont pas moins maltraitées que les autres. Et c'est avec regret que dans le rapport remis à la Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes (CEDEF), le **Ministère de la Famille, de la protection de l'enfance et de la promotion de la femme**, les ONG, les syndicats, les associations féminines, ont observé « qu'aucune loi spécifique n'a été promulguée pour éliminer la violence à l'égard des femmes, en particulier la violence dans la famille »³⁶¹. « La femme elle-même et toutes les structures étatiques (Église, Société civile, Parlement, Gouvernement etc...) doivent relayer le message du « genre » pour aboutir au changement de Mentalité ».³⁶²

³⁵⁹ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op. cit., p.35.

³⁶⁰ Maryse JASPARD, op.cit., p.25.

³⁶¹ Anonyme, *Droits des Gabonaises : quelle application ?* in : <http://genre.francophonie.org/spip.php?article447>, consulté le 02 Juin 2011.

³⁶² Farafina BOUSSOUGOU-BOU-MBINE, Honorine NTSAME ALLOGO épouse NZET BITEGHE, Liliane SOUNGOU, *Etude sur la deuxième partie du code civil gabonais. Sous le rapport de l'exigence d'égalité*, Libreville, 2007, in : <http://countryoffice.unfpa.org/gabon/drive/Etudesurla2epartieducodecivilgabonais.pdf>, consulté le 15 mars 2012.

I.4- Les femmes et le lévirat comme alibi de la domination masculine

Le lévirat est une notion définie par le droit coutumier gabonais. C'est le fait qu'un frère du défunt mari hérite de la veuve. C'est une pratique qui existe depuis l'Antiquité, car les Phéniciens et les Égyptiens se livraient déjà à cela. Même dans la Bible, le livre saint, on y lit des histoires sur le lévirat, notamment avec Er et Onan, les fils de Juda :

A cette époque-là, Juda s'éloigna de ses frères et se retira chez un homme d'Adullam appelé Hira. Là, il vit la fille d'un cananéen du nom de Shua ; il la prit pour femme et eut des relations avec elle. Elle tomba enceinte et mit au monde un fils qu'elle appela Er. Elle tomba enceinte et donna naissance à un fils qu'elle appela Onan. [...] Juda prit pour Er, son fils aîné, une femme du nom de Tamar. Er, le fils aîné de Juda était méchant aux yeux de l'Éternel et celui-ci le fit mourir. Alors Juda dit à Onan : « unis-toi à la femme de ton frère, remplis tes devoirs de beau-frère envers elle et donne une descendance à ton frère.³⁶³

Ainsi sur le plan biblique, la femme dont le mari meurt sans laisser d'enfants ne pourra pas se remarier avec un homme de son choix, mais sera tenue d'épouser le frère du défunt, ceci afin que le nom de son mari ne disparaisse pas. Mais, le lévirat est appliqué si et seulement si le frère encore vivant n'a pas eu lui-même de descendance masculine, afin d'assurer la transmission du patrimoine. Au Gabon, la question du lévirat est au cœur de la société traditionnelle car elle tolère aussi le mariage sans consentement. Il apparaît ainsi primordial de nous interroger sur les fondements d'une telle pratique. L'organisation même de la société traditionnelle fang se prête à la pratique du lévirat car les femmes sont assimilées à un héritage qui revient de droit au successeur désigné car elles sont considérées comme des biens qui sont repartis entre les héritiers de leurs maris. Elles sont alors attribuées à des hommes qui sont choisis dans un cercle d'époux possibles, c'est-à-dire le frère cadet ou aîné du mari décédé, le neveu, l'oncle et si possible le fils aîné du défunt issu d'une autre de ses épouses et qui serait plus âgé que la veuve. Les enfants issus de ce remariage ont le même statut que les enfants du premier mariage. Edgard Bruno Bokoko dans son article intitulé « La femme gabonaise en question » montre comment le code pénal gabonais condamne la femme-veuve qui refuserait de se soumettre au lévirat :

³⁶³ *La Bible*, version Second, Genèse 38, versets 1 à 8.

L'article 692 du Code pénal stipule que la veuve est privée de son droit d'usufruit si elle se remarie sans motif grave dans une famille autre que celle de son défunt époux.³⁶⁴

Cet article du code pénal gabonais fait partie des textes discriminatoires existants dans le code civil car, comme le souligne le rapport sur l'*Étude sur la deuxième partie du code civil gabonais*, « selon la tradition, le remariage en dehors de la famille du défunt a pour conséquence de priver cette famille de l'affection et de la présence des enfants qui, généralement, suivent leur mère. Il la prive aussi de la force économique des enfants et de l'épouse. Cette privation engendre un appauvrissement incontestable de la famille du mari. Rien, aujourd'hui, ne peut justifier la survivance de cette pratique qui a perdu toute sa légitimité. La proclamation par la Constitution de l'égalité entre les sexes est plus qu'un slogan creux. C'est une réalité autour de laquelle tout le corps social vibre et respire. Le consentement au mariage doit être libre ; il ne doit en aucune manière être oblitéré par quelque pression ou chantage à l'usufruit successoral. En conséquence, l'obligation de se remarier dans la famille du défunt n'a même pas à faire l'objet d'une bilatéralisation pour sacrifier à on ne sait quelle égalité en trompe l'œil. Elle doit être supprimée purement et simplement».³⁶⁵ « Face à de tels textes, aucun discours officiel ne pourra nier la triste réalité : la femme au Gabon n'a pas encore la place qu'elle devrait avoir. Pourquoi ? [...] Toutes les ethnies du Gabon sont conservatrices et promeuvent le statu quo dans la société au profit de l'homme. La conception traditionnelle du mariage est révélatrice, une fois de plus, de cet état de fait : la base du mariage est la capacité à concevoir des enfants et non l'amour... Le lévirat confirme que la femme épousée est un objet et non un sujet de droit ».³⁶⁶

Mais, il faudrait comprendre que l'objectif premier de cette coutume est de ne pas laisser une veuve et ses enfants sans soutien masculin au sein du foyer. Elle vise à assurer la pérennisation

³⁶⁴Edgard Bruno BOKOKO, *La femme gabonaise en question*, in: [afrikibouge.com/publications/Lafemmegabonaise en question.doc](http://afrikibouge.com/publications/Lafemmegabonaise%20en%20question.doc), consulté le 15 mars 2012.

³⁶⁵Farafina BOUSSOUGOU-BOU-MBINE, Honorine NTSAME ALLOGO épouse NZET BITEGHE, Liliane SOUNGOU, *Étude sur la deuxième partie du code civil gabonais. Sous le rapport de l'exigence d'égalité*, Libreville, 2007, in : <http://countryoffice.unfpa.org/gabon/drive/Etudesurla2epartieducodecivilgabonais.pdf>, consulté le 15 mars 2012.

³⁶⁶Edgard Bruno BOKOKO, *La femme gabonaise en question*, in: afrikibouge.com/publications/Lafemmegabonaiseenquestion.doc, consulté le 15 mars 2012.

dans la prise en charge sociale et psychologique des enfants du défunt. En revanche, dans la pratique, elle connaît des aspects divers selon les ethnies. Cette union a aussi pour but de perpétuer le nom du défunt et de sécuriser la transmission du patrimoine, car la tradition considère les femmes comme des « biens versés » dans le patrimoine du défunt à partager entre héritiers. Cette coutume, combinée à la polygamie est encore pratiquée malgré la modernité. Au Nord du Gabon, par exemple, cette pratique est très vivace. En revanche, il faut préciser que le lévirat revêt plusieurs formes, à savoir, l'âge de la veuve et sa capacité à procréer, et selon que le frère vivant a déjà une ou plusieurs épouses. Cette tradition peut donc conduire la veuve à vivre avec un homme qui deviendra, ou est déjà, polygame, comme c'est le cas d'Awu qui hérite de Nguema Afane qui est déjà polygame et père de plusieurs enfants.

L'autre forme que revêt le lévirat est la jeunesse de la veuve. En effet, si la veuve est suffisamment jeune pour enfanter, elle doit avoir des enfants avec le nouveau mari, pour cela elle doit se soumettre au lévirat, tel est le cas d'Ebi qui hérite d'Edzima, un homme divorcé « *à cause de la tyrannie qu'il exerçait* »³⁶⁷. Pourtant du vivant de son mari, Ebi avait peur de son beau-frère, mais étrangement, c'est lui qu'elle choisit comme époux alors qu'il n'est pas le seul homme susceptible d'être choisi. A-t-elle été influencée par cette peur ou a-t-elle mis d'autres critères en avant ? Car le narrateur rapporte qu'il était « le plus jeune frère » ; « grand et mince avec un teint bien foncé et des traits fins, Edzima était le genre d'homme qui n'aimait pas vivre au village. Il passait son temps à faire de petits boulots en ville. Célibataire endurci, sa femme l'avait quitté à cause de la tyrannie qu'il exerçait sur elle. »³⁶⁸

Lorsque nous avons effectué une présentation brève de ce personnage, nous avons noté qu'Awu est une femme instruite et l'unique femme instruite de toute la communauté d'Ebomane. Face à la coutume, elle fait un jugement de valeur en adoptant ce qui est bien ou à son avantage : en

³⁶⁷ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, *op.cit.*, p.33.

³⁶⁸ *Ibidem*, p.33.

tant que femme instruite elle accepte le lévirat par commodité, elle fait preuve d'une intelligence prononcée, soit, parce qu'elle y voit un avantage : continuer à rester auprès de ses enfants. A vrai dire, elle fait semblant d'accepter le lévirat parce qu'elle se voit cette femme gardienne de la tradition, comme cela donne à penser vu son comportement passif lors du veuvage, lorsqu'elle se plie totalement aux sévices et brimades de ses belles-sœurs sans broncher. Partant de l'illustration indiquée plus haut, il semble que l'auteure omet un point important dans le fait qu'Awu refuse le lévirat, à savoir : qui est cette femme qui refuse cette loi ? Quel est son statut ? Est-ce une femme traditionnelle ou une femme instruite ? Tout compte fait, Awu la veuve est contre le lévirat, elle s'y oppose farouchement. Illuminée par un esprit critique, d'analyse, elle se révolte contre l'ordre établi car durant le veuvage, sa conscience n'était pas assez vivante, elle était passive, elle se contentait de recevoir ce qui se présentait à elle. Or, cette colère sourde, qui mugit en elle, éveille, aiguise sa conscience de frustration et remet ce pan de la tradition en question.

Nous nous rendons compte que la femme peut dire non au mariage forcé dont le lévirat est une forme, même si dans les faits cette liberté souffre de dommages graves, tels que perdre la garde de ses enfants, l'expropriation de ses biens et subir le mauvais sort qui pourrait lui faire perdre sa féminité. En effet, à la mort de leur père, les enfants sont systématiquement confiés à la garde de du successeur désigné. La veuve qui s'oppose au lévirat court alors le risque d'être séparée de ses enfants même mineurs. En un mot, étant donné que la femme est vue comme un patrimoine familial ou un bien social dans ce sens qu'elle pérennise la famille à cause de son statut de reproductrice, la conséquence du refus du lévirat serait aussi la dénaturation de la famille. C'est pourquoi, le droit coutumier fonde désormais le lévirat sur le consentement des parties. Autant dire que la tradition du lévirat est une violence faite à la femme. Awudabiran accepte la « décision du Conseil coutumier » pour l'unique raison qu'elle ne veut pas abandonner ses enfants :

Quant à Awu, elle demeurait vigilante. C'était pour rester auprès de ses enfants qu'elle s'était pliée à la décision du Conseil coutumier. Mais elle s'était intérieurement juré qu'à son nouveau propriétaire jamais elle n'offrirait son corps. Quant à son esprit, elle l'avait scellé en un lieu inviolable. Elle comptait le garder intact pour la mémoire de son mari et pour la félicité de ses enfants, filles et garçons, dont elle espérait que la vie serait

cousue au point de chaînette, avec un solide nœud au bout. En tout cas, elle allait y veiller.³⁶⁹

A cet effet, Awu peut être vue comme une héroïne paradoxale car dès le début du roman elle est découverte sous le visage de la femme partisane de la tradition dans son intégralité. Mais soudainement, du moins après la période de veuvage, elle retourne sa veste, désapprouve et devient rebelle envers un angle de cette même tradition qu'elle avait jusque-là respectée. Publiquement, Awu courbe l'échine devant le « Conseil coutumier » en acceptant le lévirat, mais secrètement elle fait fi de cela en menaçant son nouvel époux de ne rien envisager avec elle. Quelle contradiction effrayante, terrorisante, au point où Nguema Afane, l'époux hérité, ne dramatise pas face au refus de la veuve ; il accepte de partager le choix de cette dernière. On s'en aperçoit à travers les interrogations de ce dernier :

Nguema Afane se posait des questions de plusieurs ordres : devait-il forcer Awu à se soumettre à lui ? Si oui, le pouvait-il ? Et s'il la laissait tranquille, ne serait-il pas considéré comme un pleutre par le village et peut-être aussi par Awu elle-même ? Devait-il tenter de prendre Awu de force ? Non, à force de l'obséder, cette femme lui faisait maintenant presque peur. Et puis, ne l'avait-elle pas menacé de mort s'il tentait de la violer ? Et si ce n'étaient pas des paroles en l'air. Tout le monde au village disait qu'une femme fâchée est très dangereuse ; et si elle est « teint clair », elle l'est dix fois plus ; mais si de surcroît elle a des taches de rousseur, c'est une diablesse. [...] Aussi, contre mauvaise fortune, fit-il bon cœur. Il décida d'aller une fois par semaine prendre des nouvelles d'Awu et de ses enfants, de jour, assis au salon, et après avoir toqué à la porte. Cette visite hebdomadaire n'excédait guère une heure. Peu lui importait ce que le village pensait de lui.³⁷⁰

Cette contradiction, Chantal Magalie Mbazoo Kassa la justifie par le fait que « la femme est multi-faciale dans la prose romanesque gabonaise. Soumise ou émancipée, elle porte les marques du temps et subit une transformation »³⁷¹. En analysant la situation du veuvage dans laquelle Awu est soumise, nous voyons qu'elle a vécu une situation pitoyable après le décès de son mari. Mais cette situation a transformé son handicap par la suite. Qu'est-ce qui a incliné Awu à transcender la situation de départ, c'est-à-dire à la changer et dans le cas contraire à la vivre dans la résignation ? Quels sont les facteurs psychosociologiques qui y ont contribué ?

³⁶⁹ Justine MINTSA, *Histoire d'Awu*, op.cit., pp. 109-110.

³⁷⁰ *Ibidem.*, pp.108-109.

³⁷¹ Chantal Magalie MBAZOO KASSA, *La femme et ses images dans le roman gabonais*, Paris, L'Harmattan, 2009, p.33.

En fait, Awu se rend compte qu'elle ne peut s'accomplir pleinement si elle accepte d'être totalement sous la tutelle de la tradition, d'où cette rébellion envers elle. Une fois veuve, elle se forge discrètement une liberté d'agir et de s'exprimer en tant qu'être à part entière en refusant catégoriquement de respecter cette loi. Elle se transforme et devient méconnaissable. L'image d'Awu, sévère et farouche envers son « nouveau mari », s'oppose en tous points à la vision radieuse de la femme qui aime la tradition. Le ton d'exaspération ou de mépris, son hostilité virulente montrent que, sans être une belle inhumaine face à la demande de son beau-frère Nguema Afane, Awu refuse le rôle traditionnel de femme-objet. Cette « furie » s'explique par le fait qu'il existe, aussi bien chez l'homme que chez la femme, un potentiel d'agressivité susceptible de se manifester à tout moment. C'est d'ailleurs ce potentiel qui favorise l'individuation, la capacité à se distinguer d'autrui. Elle revendique, par conséquent, son indépendance face à la tradition et refuse de jouer le jeu. Elle déconcerte et elle effraie Nguema Afane. C'est sans doute cela qui a fait qu'il ne réplique pas car : « il savait qu'en partant sans rien ajouter, il éviterait l'irréparable ».³⁷² Partant de toutes ces analyses, il faut dire que la vie d'Awu après la mort de son mari aurait été d'une affligeante banalité si elle n'avait pas pris conscience de sa condition de femme soumise face à la tradition. Cette prise de conscience lui a permis de s'affranchir des préjugés de la tradition, à réfléchir sur sa condition et à reprendre la maîtrise de son destin. L'apparition d'un sentiment stable d'estime de soi est un facteur déterminant dans le développement d'un individu. Awu montre la fureur d'une bête « féroce ». Dissimulée, sa haine de la loi du lévirat la mène à la révolte. Elle bafoue les normes de la coutume. Cette transgression est favorisée aussi par le fait qu'elle soit une femme instruite. Cela a quelque peu modifié sa vision des choses. Alors, sans être une révoltée armée de grandes théories contre la condition féminine, elle n'est plus assez docile au goût de la tradition. Awu ne se sent plus en harmonie avec une partie des us et coutumes. Elle est un modèle de courage et de rigueur morale.

³⁷² Justine MINTSA, *op.cit.*, p.108.

Dans la société traditionnelle, les femmes doivent très souvent se plier devant cette coutume. Ebii, dans *Féminin interdit*, est remise à Edzima après son choix. A l'opposé d'Awu, elle est complètement soumise à son nouveau mari et se comporte envers lui selon les normes traditionnelles dans tous les aspects de leur vie commune :

[...] Cependant, Ebii fut enceinte de son nouveau mari au bout de quelque mois de vie commune. Edzima allait être père pour la première fois mais il n'avait pas l'air d'en être heureux. Il passait le clair de son temps au corps de garde et ne venait à la cuisine que pour manger. Quand Ebii rentrait des champs le panier plein de vivres, sous un soleil accablant, il se permettait de l'arrêter dans la cour pour prendre une canne à sucre. Il ne tenait compte ni de la grossesse d'Ebii ni du lourd fardeau qu'elle portait. Chaque jour, la pauvre femme traînait sa grossesse aux champs sans qu'Edzima lui donnât un coup de main.³⁷³

De cette illustration, nous voyons que, bien qu'Ebii soit enceinte, elle ne manque pas d'accomplir son rôle dans la famille : pourvoir aux vivres de la famille quel que soit son état physique. Et Mike Micaïla s'interroge et donne un élément de réponse quant à l'engagement de la femme au sein de sa famille en ces termes : « lorsque la femme africaine dans la société traditionnelle passe son temps au champ, à la cueillette, ... faut-il la considérer comme une esclave ? Je ne pense pas, et le démenti le plus formel à cette considération viendrait de la femme elle-même qui ne se considère pas comme telle, elle le fait parce qu'elle est convaincue que c'est une bonne chose et c'est utile pour la famille »³⁷⁴. L'image de la femme parfaite est reflétée dans le personnage d'Ebii qui représente la femme traditionnelle gabonaise et dépend complètement de son mari en accomplissant ses quatre volontés. Elle représente la femme conditionnée par la coutume ancestrale. Elle est la jeune femme la plus traditionnaliste dans le roman d'Honorine Ngou.

Dans les deux cas que nous venons d'étudier, nous voyons bien que les veuves n'ont pas la même attitude face à cette pratique. Nous constatons que le niveau d'éducation joue un rôle primordial dans l'acceptation de cette coutume. Ebii accepte la situation parce qu'elle est fortement plongée dans la tradition et tandis qu'Awu est instruite et maîtresse de couture, ce qui lui donne le courage d'émettre des réserves et d'effectuer une rupture définitive avec le lévirat.

³⁷³ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, *op.cit.*, p.34.

³⁷⁴ Études Féminines Africaines, *op.cit.*, p.29.

En définitive, le lévirat est toujours en vigueur mais de moins en moins appliqué car le nombre de femmes qui ont de l'instruction s'accroît rapidement et de plus en plus elles décident elles-mêmes de leur avenir. Elles s'opposent au lévirat qui est une coutume désuète à leurs yeux et qui ne tient pas compte des sentiments des femmes. Beaucoup d'entre elles préfèrent rester seules pour élever leurs enfants, spécialement quand elles en ont les moyens financiers. Sinon tous les aspects de la culture fang sont encore vivaces aujourd'hui. La situation de la femme est encore loin d'être satisfaisante. La place qui lui est accordée témoigne de la pesanteur des lois d'un système patriarcal assujettissant, avilissant qui équivaut à la négation de la femme. Justine Mintsa s'oppose au lévirat et estime qu'une telle pratique retarde le progrès social de la femme. De ce fait, nous appuyons davantage nos propos en convoquant ci-dessous le rapport sur les droits des femmes gabonaises réalisé par le Ministère de la Famille, de la protection de l'enfance et de la promotion de la femme, des ONG, des syndicats, des associations féminines ainsi que d'autres départements ministériels, il rapporte ceci :

Le Comité constate avec préoccupation la **prévalence de coutumes et de traditions préjudiciables** profondément ancrées, notamment le mariage précoce et le mariage forcé, la polygamie, les pratiques relatives au veuvage et le lévirat, ainsi que la persistance de stéréotypes qui sont discriminatoires à l'égard des femmes et portent atteinte à leurs droits fondamentaux au regard de la Convention. Il est particulièrement préoccupé par le fait que l'État partie fait peu d'efforts pour s'attaquer directement à ces pratiques et à ces **stéréotypes discriminatoires** et que, de l'avis de l'État partie, il serait impossible, en raison de l'adhésion généralisée à ces pratiques, d'imposer des mesures législatives visant à les éliminer.³⁷⁵

Malgré tout, il est nécessaire que certaines législations fassent du mariage forcé une infraction pénale parce que, finalement, les femmes gabonaises n'ont droit à rien, elles ne sont pas des sujets de droit mais rien que des biens. La situation des veuves laisse donc à désirer. Leur dignité, leur valorisation en tant qu'êtres humains ne sont pas prises en compte. Il ne s'agit pas seulement de proclamer l'égalité entre l'homme et la femme et de soutenir que la coutume qui estime les femmes comme des biens des maris est en opposition à la doxa. L'application des droits reconnus aux femmes demeurera invariablement le problème. Néanmoins, le lévirat peut-il être

³⁷⁵ Anonyme, *Droits des Gabonaises : quelle application ?* in: <http://genre.francophonie.org/spip.php?article447>, consulté le 02 Juin 2011.

véritablement vu comme une atteinte aux droits de l'Homme alors qu'il est une pratique sociale relativement acceptée par les femmes qui la vivent ? Peut-on parler de violation des droits de la personne humaine lorsqu'il n'y a ni plainte ni soulèvement ni aucune manifestation collective contre une pratique ancestrale fortement ancrée dans les mœurs sociales ? Toutes ces questions mériteraient d'être analysées.

I.5- La dot comme enjeu de marchandage des femmes

Comme nous l'avons déjà énoncé plus haut, le cadre traditionnel évoqué par la romancière gabonaise Justine Mintsa présente une figure féminine dont le sort est intimement lié aux lois ancestrales sur la manifestation du droit coutumier. Le personnage féminin évolue par principe dans un contexte rural où il lui est pratiquement impossible de s'imposer. Le monopole social du masculin dans cet espace sur le féminin se fait à partir des réalités telles que la dot. La dot, en ce qui concerne le mariage est un profit à l'égard des femmes. *Histoire d'Awu* met l'accent sur l'écart énorme qui sépare l'homme de la femme en milieu traditionnel. Ainsi donc, l'univers traditionnel n'offre pas la possibilité aux êtres féminins de se mettre en valeur car, en ce qui concerne Awu, dès son jeune âge, elle est conditionnée pour obéir et se soumettre. Au nom du primat du masculin, nous assistons dans ce milieu à l'étouffement de l'expression féminine. Dans l'espace traditionnel, les coutumes ont le principal but de faire de la raison masculine la seule qui vaille.

Le principe de la dot dans le mariage traditionnel fait de la femme un personnage dont l'être tout entier appartient à son époux. En général, dans les sociétés africaines villageoises, la dot facilitait les échanges entre les groupes et servait à tisser des liens, des alliances interfamiliales. En favorisant ainsi la circulation des femmes, on évitait par la même occasion des unions endogamiques. Cependant, une fois la femme dotée, celle-ci appartenait définitivement à la famille et à la communauté de son époux. Le mariage coutumier dans le roman gabonais, précisément dans

Histoire d'Awu, a un côté aliénant dans la mesure où l'épouse par son attitude de soumission doit s'effacer pour favoriser l'émergence sociale de son mari. Et cette mise à l'écart constitue pour elle un obstacle à son désir de s'affranchir d'une tutelle devenue encombrante dans le cadre du mariage.

Par ailleurs, de nos jours nous pouvons nous rendre compte que la notion de dot en elle-même a perdu de sa valeur symbolique. Pour la société traditionnelle, la dot était l'équivalent de la femme, or dans les sociétés traditionnelles aujourd'hui qui revendiquent leur attachement au respect des préceptes ancestraux, cette notion est compromise par un mauvais usage au profit de l'envergure proprement commerciale. En d'autres termes, la dot est devenue l'enjeu de marchandage qui n'a intrinsèquement rien à avoir avec une quelconque parole collégienne. La société de consommation a réussi à phagocyter l'esprit ancestral des sociétés traditionnelles.

Dans *Histoire d'Awu*, nous avons un aperçu de ce que signifie pour la société fang traditionnelle, ce qu'est pour la femme le fait d'appartenir à une famille après avoir été dotée. Dans cette ethnie du Gabon, telle que décrite par le roman de Justine Mintsa, prendre une femme en mariage c'est tout simplement se l'approprier. Dans ce roman, l'héroïne est en quelque sorte vendue par sa famille car celle-ci se base sur des critères précis pour la marier :

Awu avait été bien dotée. Et pour cause ! C'était la seule femme diplômée de toute la contrée ! [...] Comment ne pas déceimment doter un spécimen aussi rare ! Il avait fallu consoler la famille qu'on dépossédait d'un tel filon. Cette perte exigeait une bonne compensation. Et elle fut de taille.³⁷⁶

Avant tout, la dot reçue par la famille de l'héroïne se mesure à sa valeur, c'est-à-dire, puisqu'Awudabiran est « un spécimen aussi rare », il faut alors qu'elle soit dotée à sa juste valeur. Effectivement, Awu est une femme hors du commun dans sa communauté car elle est « la seule femme diplômée de toute la contrée ! Elle était titulaire d'un certificat d'études primaires et était maîtresse de couture³⁷⁷ ». Alors, « la dot étant un critère de sélection, la famille se conduit comme

³⁷⁶ Justine MINTSA, *Histoire d'Awu*, *op.cit.*, p.11.

³⁷⁷ *Idem.*

des commerçants ou des marchands résolus à honorer un contrat en livrant la marchandise dont ils viennent de toucher le prix »³⁷⁸. Alors l'« épouse n'est donc pas la femme aimée, mais celle pour qui on a versé une dot élevée et qui, en contrepartie, doit rendre service ³⁷⁹ », souligne Mohamadou Kane. Autrement dit, la dot n'est plus un signe symbolique pour marquer l'union d'un homme avec une femme. De plus, elle n'est plus le signe d'affection qu'un homme éprouve pour une femme, celle qu'il aime, l'être aimé. Par contre, dans *Féminin interdit*, l'instance narrative ne mentionne pas de mariage coutumier entre l'héroïne et son mari. Cette absence pourrions-nous l'interpréter comme étant un désir caché de l'auteur qui serait favorable à la suppression de la dot ? Peut-être Honorine Ngou pense-t-elle que la dot équivaut à nos jours à un prix d'achat, d'où sa suppression.

³⁷⁸ Mongo BETI, *Perpétue ou l'habitude du malheur*, Paris, Buchet-Chastel, 1974, p.113.

³⁷⁹ Mohamadou KANE, *Roman africain et tradition*, Dakar, les Nouvelles Editions Africaines, 1982, p.384.

Chapitre II : L'anthroponymie et la toponymie comme « arrière-texte » dans les romans gabonais

Nous allons entamer une analyse dont l'objectif est de décrypter les arrières-textes des noms des personnages féminins de *Histoire d'Awu* et *Féminin interdit*. Entendons par « arrière-texte » tous les non-dits, les sous-textes qui caractérisent les noms des personnages féminins des romancières. Nous précisons qu'étant donné que le contexte socioculturel des œuvres de nos écrivaines est fang, il en ressort que les noms attribués à chaque personnage féminin et même au reste des personnages sont des noms locaux, c'est-à-dire, des noms tirés du terroir des écrivaines. Elles utilisent abondamment des noms de l'ethnie fang parce que, dans la société fang du Gabon, le nom est d'un intérêt considérable, « le nom ne sert pas seulement d'appellation. On ne donne pas un nom au hasard chez les fang, cela exige une norme bien spécifique »³⁸⁰. Nous supposons qu'elles procèdent ainsi pour mieux imposer dans l'esprit du lecteur un effet de réel à propos de l'identité des personnages. Á commencer par *Histoire d'Awu* où l'auteure identifie tous les personnages, qu'ils soient féminins ou masculins, par un nom typiquement fang, alors que dans *Féminin interdit*, tous les personnages confondus ne portent pas forcément un nom d'origine fang. Dans le roman *Histoire d'Awu*, par exemple, la coépouse d'Awu s'appelle Bella, son mari instituteur se nomme Obame Afane ; Ada Ondo, La jeune écolière qui accouche à l'âge de douze ans ; Akut Afane et Ntsame Afane, les belles-sœurs d'Awu ; Nguema Afane, l'époux hérité de l'héroïne selon la loi coutumière du lévirat...

Cela dit, l'onomastique ou l'anthroponymie qui est l'étude du sens des noms propres est d'emblée un moyen très économique de qualification, il résume dans ses sonorités l'essence et l'absence d'une personnalité. En choisissant une onomastique tirée du terroir auquel elles appartiennent, les romancières donnent à voir différentes identités des personnages,

³⁸⁰ Cyriaque Simon-Pierre AKOMO-ZOGHE, *Parlons fang. Culture et langue des fang du Gabon et d'ailleurs*, Paris, L'Harmattan, 2010, p.176.

particulièrement celles des personnages féminins qui véhiculent des informations supplémentaires ou explicatives.

Vu sous cet angle, le nom a un enjeu déterminant dans ce sens qu'il fait office de message parce qu'il reste souvent lié à la personnalité de l'individu qui le porte. Sans nul doute, le choix des noms des personnages féminins de ces deux romans gabonais n'est pas dû au hasard. Il correspond symboliquement à ce que chacun des personnages représente. Ainsi, dans *Poétique du personnage de roman*, Michel Erman affirme que « les noms joueraient le rôle d'« indicatifs de classe » en permettant de différencier les individus selon la famille, le clan ou la tribu à laquelle ils appartiennent »³⁸¹. Certains critiques qui ont étudié le personnage romanesque conviennent que ce qui détermine le mieux un personnage, c'est tout d'abord son nom. En effet, le nom propre joue un rôle doublement dominant : tout comme il établit le rôle du personnage dans le récit, il est l'élément principal de « l'effet-personne », c'est-à-dire l'illusion de réalité, parce qu'il favorise un imbroglio du personnage à une personne réelle. C'est pourquoi Philippe Hamon met l'accent sur l'intérêt du nom propre dans l'analyse du récit :

Le nom du personnage permet la critique sur le récit, comme le récit lui-même, comme la lecture du récit. Étudier un personnage c'est pouvoir le nommer. [...] Lire, c'est pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur les points stables du texte, les noms propres.³⁸²

Selon Chantal Magalie Mbazoo Kassa, « le nom, comme le personnage, est de ce fait une conception de l'écrivain. Il joue ici un rôle capital pour une cohérence relationnelle de l'univers du récit. La vision du monde de l'auteur parle à travers le masque qu'est le nom de ses personnages car une figure romanesque est à la fois le personnage ayant un rôle et l'acteur chargé de le jouer. De ce fait, en tant qu'acteur, le personnage de roman se présente comme le porte-parole d'un auteur exprimant avec le nom qu'il lui donne, les multiples facettes de sa propre conscience »³⁸³. Il n'y a aucun doute, le nom propre joue un rôle primordial dans la caractérisation du personnage car « le

³⁸¹ Michel ERMAN, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses Éditions Marketing S.A, 2006, p.40.

³⁸² Philippe HAMON, *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, *op. cit.*, p.107.

³⁸³ Chantal Magalie MBAZOO KASSA, *op.cit.*, p.47.

nom propre reste la marque et le signal privilégié de l'effet-personnage³⁸⁴. Cette citation rejoint ce que certains critiques s'accordent à penser au sujet du rôle du nom dans la détermination du personnage romanesque. Par exemple, Pierre Emmanuel Cordoba pense que « la définition la plus courte, la plus simple et, peut-être, la plus exacte du personnage est la suivante : le personnage est le référent d'un nom propre »³⁸⁵. Quant à Vincent Jouve, il insiste sur la portée du nom propre dans la production de l'illusion de personne en se penchant sur « l'effet-personnage » et le lecteur. D'après lui, « tout nom propre, inventé ou non, suscite une impression de réalité »³⁸⁶. Toutefois Roland Barthes considère que « le nom propre doit toujours être interrogé soigneusement, car le nom propre est, si l'on peut dire, le principe des signifiants ; ses connotations sont riches, sociales et symboliques »³⁸⁷. Le nom convoque systématiquement à « une histoire commune ou familiale, à une généalogie ; il convoque aussi des codes culturels partagés ».³⁸⁸

II.1- Awu / Awudabiran ou la mort gâche tout

Awu, nom du personnage éponyme du roman de Justine Mintsá, est un nom d'origine gabonaise, plus précisément fang³⁸⁹. L'auteure qui est native de la province du Woleu-Ntem, nous a appris lors d'un entretien que le nom Awu signifie « la mort ». En fait, Awu est une abréviation du nom Awudabiran qui littéralement signifie « la mort gâche tout³⁹⁰ ». Déjà, le titre du roman *Histoire d'Awu* est assez évocateur car il oriente sans hésiter à l'image de la mort. En effet, pour bien comprendre pourquoi la narratrice fait usage de ce nom, nous allons procéder à une décomposition du nom. De ce fait, Awudabiran devient Awu/Abirane. Selon Cyriaque Simon-Pierre Akomo-Zoghe, « *Awu* à l'origine renferme une double signification : premièrement, il est un verbe

³⁸⁴ Philippe HAMON, *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, *op. cit.*, p.151.

³⁸⁵ Pierre Emmanuel CORDOBA, « Prénom Gloria. Pour une pragmatique du personnage », in : *Le personnage en question*, Actes du IV^e colloque du S.E.L, Université de Toulouse-Le Mirail, 1-3 décembre, 1983, p.33.

³⁸⁶ Vincent JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, p.10.

³⁸⁷ Roland BARTHES, *Sémantique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1974, p.34.

³⁸⁸ *Idem.*

³⁸⁹ Représente à la fois une ethnie et une langue du Gabon.

³⁹⁰ Signification donnée par la romancière lors de notre entretien avec elle en janvier 2009.

intransitif qui signifie mourir »³⁹¹, puis il est un substantif désignant « la mort ». En revanche, le terme *abirane* qui est un verbe transitif équivaut à « détruire³⁹² ». En somme, *awudabiran* signifie « la mort gâche tout »³⁹³. Nous pouvons ajouter que l’auteure a construit ce nom à partir d’un procédé appelé « apocope » ou suppression d’un phonème portant sur l’anéantissement : « awu/awudabiran » qui est équivaut à « mort-mourir/détruire ». Aussi, la romancière effectue un supplément de la consonne « d » qui sert d’interposition entre les deux signifiés manifestement pour montrer que «Awudabiran» n’est pas un nom à proprement parler mais plutôt un patronyme car dans l’ethnie fang du Gabon, on attribue des patronymes. Par conséquent, ce nom qui connote l’idée de la destruction, du néant, de la tragédie ou la fatalité désigne les événements douloureux de la vie de l’héroïne. En effet, au vu de la portée significative du nom de l’héroïne dans *Histoire d’Awu*, on pourrait penser qu’Awu est le personnage de la malchance, le personnage qui porte la poisse et le malheur. Or, la narratrice nous montre le contraire : Awu est plutôt celle qui est victime d’une série d’événements tragiques. Sa coépouse Bella se suicide à cause de son infertilité qui la rongeaient ; son mari Obama Afane trouve la mort à l’entrée de la Capitale alors qu’ils effectuaient tous les deux pour la première fois un voyage. Comme si sa présence ou sa compagnie était une poisse ? Cela signifierait-il qu’Awu serait une mauvaise compagne, une mauvaise mère ou encore une mauvaise belle-fille ? Ce nom a une connotation très négative, il augure un mauvais présage. C’est un « nom-augure³⁹⁴ », c’est-à-dire un « nom qui désigne le sort »³⁹⁵ de la personne qui le porte. Toutefois, lors de notre entretien, la romancière nous a confié que le nom d’Awudabiran lui avait été attribué par sa grand-mère qui regrettait le fait que sa grande sœur soit morte si tôt, à l’âge de dix-huit mois. Ainsi à sa naissance, elle lui donna ce nom pour dire : « si l’autre n’était pas morte, moi aussi j’aurais quelqu’un qui porterait mon nom³⁹⁶ ». Comprendons donc que pour la romancière ce nom est très symbolique car elle a voulu le pérenniser pour la mémoire de sa grand-mère disparue. Donc, le

³⁹¹ Cyriaque Simon-Pierre AKOMO-ZOGHE, *L’art de conjuguer en fang, Suivi de 4000 verbes fang-français de A à Z*, Paris, L’Harmattan, 2009, p.273.

³⁹² *Ibidem*, p.241.

³⁹³ Lire à ce sujet l’entretien avec l’auteure, à l’annexe de ce travail.

³⁹⁴ Jacqueline SUBLET, *Le voile du nom. Essai sur le nom propre arabe*, Paris, PUF, 1991, p.178.

³⁹⁵ *Idem*.

³⁹⁶ Propos de Justine MINTSA tirés de l’entretien que nous avons eu avec elle en Janvier 2009. À consulter en annexe.

choix du patronyme de « Awu » n'est pas le fruit du hasard, c'est un signe motivé, car comme le dit Umberto Eco, le « signe est utilisé pour transmettre une information, pour dire ou indiquer une chose que quelqu'un connaît et veut que les autres connaissent également »³⁹⁷. Par ailleurs, il faut aussi ajouter que nommer un personnage par troncation est en général un signe de dépersonnalisation, voire de dépossession de soi. Au début du récit, lorsque la narratrice nous fait une présentation de ce personnage, elle le nomme entièrement par Awudabiran. Mais à partir de la page douze, Awudabiran devient Awu :

Seulement, dans le cas d'Awudabiran, le diplôme était un « plus » inestimable dont le bénéfice par la belle-famille frustrait terriblement les parents d'Awu. [...] Bientôt Awu pourrait être une grande dame dans une grande case en dur. [...] En jetant son dévolu sur la belle, jeune et intelligente Awu, maître Obame Afane était loin de se douter que, dans son état psychique du moment, Awudabiran' était la dernière femme qu'il aurait dû choisir³⁹⁸.

De ce passage, nous voyons que le nom *Awu* est un diminutif affectif que la romancière emploie lorsqu'elle fait des éloges à ce personnage féminin ; lorsqu'elle met en évidence ses prouesses, ses qualités et ses potentialités. L'auteure tend à peindre ce personnage par une accumulation des termes appréciatifs, tels que « grande dame », « belle », « jeune », « intelligente ». De par la signification du nom *Awu*, le personnage d'Awudabiran devrait être une représentation de la mort ; Awudabiran devrait être ce personnage qui décime tout dans son foyer, sa communauté et même dans son entourage. Cela nous autorise à penser que la menace de la mort pèse sur la vie du personnage éponyme. Il en présente les stigmates. Mais c'est tout le contraire, car ce personnage à connotation maléfique ne reflète pas la signification de son nom dans son parcours personnel, ou encore ce nom n'a aucun impact dans la vie directe du personnage. Il est vrai que l'héroïne connaîtra la mort, mais pas de façon directe, c'est-à-dire que ce n'est pas elle qui subit la mort, c'est plutôt quelques personnes de son entourage immédiat qui meurent, notamment sa coépouse et son mari. La mort ne l'atteint pas mais elle est plutôt omniprésente à ses côtés car ne cessant de se heurter à elle, c'est-à-dire, au lieu que la mort triomphe d'elle, au contraire, c'est elle qui triomphe de la mort. La mort perd toute sa puissance devant Awu parce que vis-à-vis de la perte de son mari,

³⁹⁷ Umberto ECO, *Le signe*, Paris, Éditions Labor, 2004, p.31.

³⁹⁸ Justine MINTSA, *Histoire d'Awu*, Paris, Éditions Gallimard, 2000, p.12.

vis-à-vis des maltraitances qu'elle subit durant le veuvage, et le mépris que lui témoignent ses belles-sœurs, la mort ne parvient pas à éteindre l'amour qu'elle a toujours éprouvé pour son époux. Face à la mort, ce personnage est donc doté d'un pouvoir indomptable qui fait d'elle une femme hors du commun. Toutefois, en poussant notre réflexion plus loin, nous avançons que l'idée de mort que contient ce nom pourrait avoir une influence plus ou moins directe sur le personnage d'Awudabiran dans ce sens qu'elle est celle qui met fin à certaines lois coutumières qui méprisent la personnalité et la dignité des femmes gabonaises et vilipendent l'identité féminine gabonaise. Par exemple, en refusant catégoriquement d'appliquer la loi du lévirat, c'est-à-dire devenir l'épouse du frère de son défunt mari, Awu déroge à cette coutume. Elle prend la résolution de tourner le dos pour toujours à la coutume. Elle vient couronner la fin de cette loi en se rebellant contre elle de la façon suivante :

Je vais te dire un secret, et ce sera notre secret : je suis ta chose, comme tu me l'as rappelé, d'accord, mais je mange le foie de mon père si ta tête et la mienne se posent sur le même oreiller. N'envisage rien dans ce sens³⁹⁹.

La narratrice nous révèle une Awu rebelle. C'est une nouvelle personnalité qu'elle dévoile et cette personnalité, elle l'acquiert dans la prise de conscience de sa position de femme-victime. Les propos d'Awu cités plus haut nous présentent ce personnage comme une femme-sujet, car en se rebellant contre la tradition, elle s'auto-affirme et cette auto-affirmation est l'un des meilleurs exemples des femmes conscientes et militantes de leur état de sujétion. Elle est définitive et se résume en ces termes :

Quant à Awu, elle demeurait vigilante. C'était pour rester auprès de ses enfants qu'elle s'était pliée à la décision du Conseil coutumier. Mais elle s'était intérieurement juré qu'à son nouveau propriétaire jamais elle n'offrirait son corps. Quant à son esprit, elle l'avait scellé en un lieu inviolable. Elle comptait le garder intacte pour la mémoire de son mari et pour la félicité de ses enfants, filles et garçons, dont elle espérait que la vie serait cousue au point de chaînette, avec un solide nœud au bout. En tout cas, elle allait y veiller.⁴⁰⁰

La phrase suivante : « Mais elle s'était intérieurement juré qu'à son nouveau propriétaire jamais elle n'offrirait son corps », révèle au lecteur une autre facette de ce personnage, qui, dès le début du

³⁹⁹ Justine MINTSA, *op.cit.*, p.105.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, pp.109-110.

roman, est présenté comme une femme qui obéit facilement et qui se laisse faire. Ce changement provoque un effet de surprise chez le lecteur qui s'est habitué à voir en Awudabiran une soumission inébranlable. Elle brise et se rebelle contre la loi coutumière du lévirat. De plus, l'adverbe de temps « jamais » montre qu'elle entretenait secrètement en elle cette rébellion et qu'elle avait dissimulé parfaitement les apparences d'une femme docile. En revanche, dans quelle mesure *Awu* serait-elle *Awudabiran* ? En d'autres termes, à quel moment « la mort gâcherait-elle tout » par rapport au personnage d'*Awu* ?

Selon le dictionnaire *Le petit Larousse illustré*, la mort est la « cessation complète et définitive de la vie »⁴⁰¹. Cette définition scientifique nous conduit à penser que la mort n'est évidente que lorsque toute activité vitale cesse de fonctionner. Tout de même, nous pouvons diriger la définition de ce concept dans plusieurs autres domaines qui nous conduiront à d'autres déclinaisons. Par exemple, sur le plan métaphysique, « on définit la mort d'un être humain à partir du moment où sa conscience est morte »⁴⁰². La mort est donc la fin de toute conscience. En effet, durant le veuvage, *Awu* subit les sévices infligés par ses belles-sœurs sous un silence macabre, comme un cadavre elle ne dit mot, comme si elle était dénuée de toute conscience. Physiquement, *Awu* est évidemment vivante mais sa conscience est morte. Ainsi, comme le déclare Hallnaut Mathieu Engouang « lorsque volontairement, on tait sa conscience, on ne vit plus. Et la littérature gabonaise affectionne ce type de personnage, qui se déplace, qui semble exister, mais qui en fait, reste la parfaite représentation, le sublime symbole de la mort »⁴⁰³.

En aucun moment la narratrice ne nous révèle le tréfonds d'*Awu* durant ces moments de souffrance. Par ailleurs, nous supposons que sa conscience a cessé de fonctionner pour laisser place au néant, au vide qui la conduisait à une insensibilité notoire face à ces tortures. De ce fait, *Awu* est

⁴⁰¹ Dictionnaire *Le petit Larousse illustré*, 2008, p.663.

⁴⁰² Louis-Vincent THOMAS, *La mort*, Paris, Presses Universitaires de France, Que sais-je ? 1988, p.33.

⁴⁰³ Hallnaut Mathieu ENGOUANG, *Regards sur les grands thèmes de la littérature gabonaise (Tome 1)*, Paris, La Doxa Éditions, 2009, p.108.

un « mort-vivant », comme si elle est dans un « coma prolongé ou mort à la conscience, ou plutôt à la vie de relation »⁴⁰⁴, celui au cours duquel sa conscience est abolie, c'est-à-dire « la détérioration de la conscience conditionnant secondairement la dégradation de la motricité, des sensibilités, des réactions nociceptives et du tonus musculaire »⁴⁰⁵. Cette mort de la conscience, n'est-elle pas tout simplement le choc émotionnel qu'elle subit suite au décès brutal de son mari ? Elle ne s'y attend pas ; cette mort la prend au dépourvu, d'où le traumatisme, la violence morale qui se manifeste par ce mutisme face à cette souffrance vive. C'est parce qu'elle souffre moralement que l'héroïne, n'extériorise pas sa douleur face à la mort de son mari. Cette mort si accablante et violente fait en sorte qu'Awu n'ait pas le temps nécessaire lui permettant de mettre en place un mécanisme d'autodéfense face aux sévices dont elle est victime.

Néanmoins, dans la vie d'Awu, du moins dans le parcours romanesque du personnage d'Awu, « la mort gâche tout » à partir du moment où elle vient rompre le cours de la vie harmonieuse que commencent à vivre l'héroïne éponyme et son époux Obame Afane. En effet, depuis presque vingt ans de mariage, il n'avait jamais pris sa femme dans ses bras ; tous les deux n'avaient jamais vécu une intimité si forte. Or, de retour de son premier voyage à la Capitale, pour la première fois, Obame Afane ressent un brûlant sentiment d'affection pour son épouse Awu, et ce dont rêvait cette dernière depuis fort longtemps se réalise enfin. La narratrice nous confie qu' :

(...) Il prit sa femme par les épaules et l'attira contre lui. Elle dégagea doucement les bras de son mari autour de ses épaules et les guida jusqu'à sa taille. À son tour, elle murmura :

- Si tu es vraiment le chef de cette case, alors brise-moi les reins. Si tu peux. Je le veux. Serre-moi. Fort. Et il serra. Fort. Très fort. Quand il sentit qu'elle était au seuil de l'évanouissement, il desserra son étreinte, et elle s'appuya contre la table. Il tira deux chaises et ils s'assirent. Dehors, les enfants scandaient des airs joyeux. Obame scrutait sa femme goulûment, comme jamais il ne l'avait fait auparavant. Awu, encore un peu essoufflée, baissa les yeux. Elle voulait arrêter le temps sur cet instant unique où le regard de son mari la pétrissait enfin, comme dans ses fantasmes.
- J'avais oublié que je n'étais plus toute jeune, dit-elle en levant enfin les yeux. Ils se sourirent en se regardant avec tendresse⁴⁰⁶.

⁴⁰⁴ Louis-Vincent T HOMAS, *op. cit.*, p.23.

⁴⁰⁵ *Ibidem*, pp.28-29.

⁴⁰⁶ Justine MINTSA, *op.cit.*, p.76.

Awu la mort vient donc s'incruster à la joie d'Awudabiran en lui arrachant quelqu'un de cher au moment où la réalisation de sa quête, de son rêve et de son bonheur est affirmée. La mort vient la détacher définitivement de son époux. Elle vient perturber son bonheur. Désormais, *Awu* connaît un déficit dans sa vie ; elle qui est une femme accomplie, jeune, belle, financièrement indépendante, fertile et intellectuelle. *Awu* est pour Awudabiran une source de perte parce qu'elle creuse dorénavant un vide éternel en elle.

En outre, pourquoi l'auteure a-t-elle préféré attribuer à ce personnage féminin un nom à signification macabre sachant que dans le roman, le personnage qui subit la mort est masculin ? Que se cache-t-il derrière cette représentation ? D'après Louis-Vincent Thomas, « même si la personnification de la Mort est toujours masculine, c'est plus spécialement la femme qui, dans les récits mythiques, porte la responsabilité de la mort. »⁴⁰⁷

En somme, *Awu* renvoyant à la mort, la mort lente à laquelle sont exposées les femmes de la société gabonaise, symbolise également le sort tracé à l'héroïne à travers la mort de son époux. Dans cette représentation, il y a une intention moralisatrice de la part de l'auteure. La tragédie, la fatalité, symboles du nom *Awu*, expliquent le désespoir de Justine Mintsá, un désespoir inconsidéré des femmes gabonaises.

II.2-Dzibayo : une identité reprouvée dès la naissance et en milieu professionnel

Le premier chapitre du roman *Féminin interdit* que l'auteure intitule « une fille pour quoi faire ? » met en exergue la naissance d'une fille que le père nomme Dzibayo, ainsi que les moments clés de son enfance et son entrée à l'école élémentaire. *Dzibayo*, est un nom mixte également d'origine fang, il dérive du pronom interrogatif *Dzi* qui signifie « qu'est-ce que ? » en français, et de

⁴⁰⁷ Louis-Vincent THOMAS, *La mort africaine. Idéologie funéraire en Afrique noire*, Paris, Payot, 1982, p.64.

Bayo qui vient du verbe *Ayo* conjugué à la troisième personne du pluriel au présent de l'indicatif et signifiant « nommer ». De la sorte, « *dzi* »+« *bayo* » équivaut littéralement à « qu'est-ce qu'ils nomment ? » ou « qu'est-ce qu'on nomme ? » ; mais au sens figuré il signifie « est-ce nécessaire de lui donner un nom ? »⁴⁰⁸ Cette explication que l'auteure donne dans son roman est d'autre part une interrogation de Dzila le père de l'héroïne qui n'accueille pas bien la venue au monde de sa fille, car pour lui une fille est la honte de toute une famille. Alors il s'interroge s'il est utile de nommer cet enfant qui vient de naître vu qu'il est de sexe féminin. Selon lui, une femme normale doit enfanter un fils et non une fille parce que le contraire serait allé à l'encontre de ses idées admises ; il est troublé, bouleversé et contrit. Il reçoit alors la nouvelle de la naissance d'une fille comme une catastrophe. Toutefois, bien que déçu dans ses espérances, il n'élève pas une protestation violente.

Dans la société fang du Gabon, lorsqu'une naissance s'annonce et que c'est un garçon qui est attendu, cette disposition d'esprit est plus que normale. Mais qu'une future mère attende une fille ou accouche d'une fille, c'est une anomalie finement relevée car traditionnellement cantonnée à la sphère domestique, non seulement une bonne épouse se doit de servir son mari et ses beaux-parents, de bien s'occuper de la maison mais aussi et par-dessus tout porter des enfants mâles. En d'autres termes, avoir une progéniture valable pour un homme digne de ce nom c'est devenir père de garçons qui perpétueront son nom, assureront la reproduction sociale et biologique. Cette vision est similaire à la vision arabo-musulmane. Une fille étant « en transit » dans sa famille, est appelée à aller en mariage, dans une autre famille, par conséquent, le nom du père qui lui a été attribué disparaît puisqu'elle portera désormais le nom de son mari. Un homme acquiert du prestige en ayant un garçon, tandis que la naissance d'une fille peut être source de divers maux. Ainsi, avoir un fils est la condition *sine qua non* pour avoir le respect et la considération de la communauté. La place de la fille dans la famille est alors largement influencée par les croyances coutumières. Le refus d'une fille donne la certitude de l'importance accordée au sexe masculin et du mépris que la

⁴⁰⁸ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.11.

société patriarcale éprouve pour le sexe féminin. Dzibayo est « exclue du monde des « sexes forts », étant privée de pénis ». ⁴⁰⁹

Cette amertume manifestée par le père de Dzibayo est une attitude discriminatoire envers la gent féminine qui trouve sa source au cœur de la culture qui met en évidence des aspects défavorables à la femme. Semblablement, « il existe en Inde, un prénom féminin qui résume tout, « Nakusha », qui signifie « non voulue ». ⁴¹⁰ Nakusha et Dzibayo sont alors des noms équivalents. C'est pour dire que dans d'immenses parties du monde, il est considéré comme plus important, voire plus légitime d'avoir des garçons plutôt que des filles. Dzila porte en lui la conception traditionnelle solidement ancrée selon laquelle ne pas laisser de descendant reste le pire des manquements. Il met de la distance pour le sexe féminin creusant ainsi le sillon de la misogynie. Comment faire face à une telle représentation ?

Toujours chez les *Fang*, le nom *Dzibayo* est attribué à un enfant qui est né après que ses parents aient perdu beaucoup d'enfants. Donc, lorsque l'enfant naît, ses parents ne sont pas convaincus qu'il survivra, ils pensent qu'il mourra peu après la naissance. Mais pour ce qui est de Dzibayo l'héroïne de *Féminin interdit*, ce nom attribué par son père lui est donné à dessein parce qu'il refuse que sa fille ait une identité comme tout autre. Alors il a en tête cette sorte d'anachronisme en se disant : puisqu'elle est née femme, il fera d'elle un homme avec tous ses attributs. Ainsi, il fait d'elle une bisexuelle, mais cette bisexualité n'est aucunement physique mais plutôt mentale. Il fait un transfert de sexe dans son imaginaire. Dzibayo est alors un personnage féminin et masculin à la fois. Féminin par son sexe, masculin par son comportement.

⁴⁰⁹ Andrée DORE-AUDIBERT et Souad KHODJA, *Être femme au Maghreb et en Méditerranée, du mythe à la réalité*, Paris, Karthala, 1998, p.17.

⁴¹⁰ Claire BRISSET, « Dès l'enfance... », in : Christine OCKRENT, *Le livre noir de la condition des femmes, op.cit.*, p.22.

Par ailleurs, l'idée d'avoir une fille est si violente en lui qu'elle a quelque chose de viscéral. Pour lui, « n'avoir que des filles, c'est donc la perspective de la condamnation définitive au-delà de la vie terrestre »⁴¹¹. Il a en lui un double préjugé : la fille est une bouche inutile et son existence constitue une menace pour l'honneur de la famille parce que la naissance d'une fille empêche celle du garçon. Il se voit alors dans une position d'homme incomplet vis-à-vis de la naissance d'une fille, et cette situation est intensément inconfortable pour lui. Il est amèrement déçu. Comme Georges Balandier, il pense que « l'homme sans descendance est un être diminué, un fang inférieur »⁴¹². Son attitude est irrévérencieuse. C'est donc sous ces deux angles qu'Honorine Ngou présente ce que nous pouvons appeler « le malheur d'avoir des filles » :

La naissance de cette fille n'avait abouti qu'à l'exhumation des rancœurs et de l'amertume accumulées. Dzila, homme taciturne et sombre, ignorait les bienfaits du rire. Il offrait un air si mélancolique qu'il ôtait l'envie de vivre à quiconque le regardait. Il donna au bébé le nom de Dzibayo qui signifiait littéralement : « Est-ce nécessaire de lui donner un nom ? Dzila n'était pas sûr que cette créature minuscule vivrait et ferait quelque chose qui vaille. »⁴¹³

Face à l'attitude du père de l'héroïne, nous nous demandons si la société traditionnelle, qui est essentiellement patriarcale, serait misogyne. Comme le dit Christine Ockrent, « au début de ce troisième millénaire, des femmes sont encore menacées dans leur vie même parce qu'elles sont des femmes. Le premier des droits fondamentaux commence donc par le droit de vivre, sans discrimination liée au sexe⁴¹⁴ ». La femme est donc une personne à part entière comme l'homme, elle mérite le droit de vivre dans un environnement sans discrimination liée à son sexe. Par conséquent, le père de Dzibayo refuse catégoriquement tout ce qui est du genre féminin : premièrement, il refuse le sexe de sa fille (le sexe féminin), deuxièmement il n'accepte pas que cette dernière reçoive une éducation domestique ; il conteste auprès de sa femme que sa fille s'exerce aux tâches ménagères. Or selon la tradition, la fille est destinée à s'accoutumer aux travaux ménagers dès son jeune âge.

⁴¹¹ Claire BRISSET, « Dès l'enfance... », in : Christine OCKRENT, *Le livre noir de la condition des femmes, op.cit.*, p.23.

⁴¹² Georges BALANDIER, *Sociologie actuelle de l'Afrique Noire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p.150.

⁴¹³ Honorine NGOU, *Féminin interdit, op.cit.*, p.11.

⁴¹⁴ Christine OCKRENT, *Le livre noir de la condition des femmes, op.cit.*, p.18.

En revanche, au fur et à mesure que Dzibayo grandit, le regard de son père vis-à-vis d'elle change. Il se dit finalement qu'il est vrai qu'avoir une fille est pour lui une humiliation, mais il est inutile de se révolter contre le destin, il fait profil bas : la résignation est donc de mise car il finit par comprendre que bien qu'il ait engendré une fille, c'est-à-dire cet être faible par essence, son devoir est d'en prendre soin quoi qu'il advienne. Au fur et à mesure que le temps passe, il apprécie la présence de son enfant indésirable. Plus tard, nous voyons le père de Dzibayo qui est déterminé à assumer ses responsabilités de père :

Pendant tout le temps qu'avait duré l'allaitement de l'enfant, il s'était arrangé pour qu'un fossé se creusât entre sa femme et lui. Plus il s'éloignait d'elle, plus il s'attachait étrangement à son indésirable fille. Il passait des heures à lui chanter des berceuses et à la dorloter pendant qu'Ebii se trouvait à la rivière ou aux champs. Il la soignait comme la prunelle de ses yeux.⁴¹⁵

De plus, s'agissant de la question de l'émancipation de la femme dont on parle tant en Afrique, nous pensons que le père de l'héroïne montre son désaccord sur le concept d'émancipation de la femme qui pour lui, suppose un embrigadement, un supplice ou une captivité dont la femme a toujours été victime dans la société traditionnelle. Il est donc interpellé par la scolarisation de sa fille Dzibayo, il exprime la nécessité de celle-ci parce qu'elle permettra à sa fille d'acquérir, par le canal de l'école, un tant soit peu des connaissances qui seront mises à contribution ultérieurement pour forger son caractère et la stature dont il veut qu'elle atteigne. Alors que la société traditionnelle autorise uniquement l'éducation des filles et non leur instruction, le père de Dzibayo viole cette loi traditionnelle et impose à sa fille l'instruction.

La volonté du père de Dzibayo est de donner à cette dernière un autre visage, un visage masculin. Pour cela, il la façonne afin qu'elle acquière un état d'esprit qui n'a rien de féminin. Reconnaissant qu'elle est de sexe féminin, il veut ajouter à cette féminité une masculinité. Dzibayo est alors dépossédée de son identité de femme par un père privé de descendance masculine. Dès la

⁴¹⁵ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.11

naissance, elle est une enfant à l'identité trouble et vacillante. Elle est un garçon masqué par la volonté d'un père qui se sent humilié, diminué parce qu'il n'a pas eu de fils. Alors, ce père décide de prendre en charge l'éducation de sa fille et l'avoue à ses congénères. Or l'éducation des filles est l'affaire des mères, mais Dzila donnera l'éducation d'un garçon à sa fille :

Au corps de garde, Dzila confia à ses frères que sa fille aurait une éducation d'un garçon. Elle exécuterait les travaux qui leur sont réservés et irait à l'école au lieu de se marier jeune. Dès trois ans il prit l'habitude de l'inviter au corps de garde pendant qu'il jouait au *songo*, un jeu de calculs.⁴¹⁶

Nous signalons que le corps de garde où Dzibayo avait toujours accès est un « lieu de rencontre entre les hommes d'un même village afin de réfléchir sur les maux qui minent la société. C'est donc un lieu de rassemblement du village pour échanger et passer du temps avec les sages. C'est le lieu où les garçons acquièrent une grande part de leur éducation. Cet endroit sacré, est réservé uniquement et exclusivement aux hommes »⁴¹⁷. Donc, tout ce qui est réservé au sexe masculin, Dzila le transpose en l'éducation de sa fille.

D'un autre côté, l'auteure met aussi en scène dans le cinquième et dernier chapitre du roman, la question de l'exclusion de la femme en milieu professionnel et des inégalités entre l'homme et la femme. Elle nous montre l'héroïne, qui, de retour dans son pays natal après de longues années d'études en Europe, peine pour avoir un emploi dans le domaine des études qu'elle a suivies. Finalement, avec un coup de pouce de son mari, cette dernière obtient un emploi dans une entreprise privée. Le dernier chapitre est le nœud de ce roman parce que le destin de Dzibayo se joue à ce niveau : elle a des rêves qu'elle veut réaliser en retournant dans son pays ; dans son lieu de travail, elle veut faire valoir ses compétences intellectuelles de manière honorable. Dzibayo est hantée par l'idée qu'elle pourrait briller davantage par ses valeurs intrinsèques que la société masculine opprime. Pour cela, dans son lieu de travail, elle ne manque pas de s'exprimer et de faire entendre sa voix à chaque fois que le besoin se présente, contrairement à toutes les autres femmes

⁴¹⁶ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.12.

⁴¹⁷ Cyriaque Simon-Pierre AKOMO-ZOGHE, *Parlons Fang. Culture et langue des Fang du Gabon et d'ailleurs*, Paris, L'Harmattan, 2010, p.165.

de l'entreprise qui préfèrent se taire et vendre leurs charmes pour être acceptées dans cet environnement :

La moitié des femmes de l'entreprise étaient passées dans son lit et il s'enorgueillissait. Il n'admettait pas les contradictions et était heureux de voir ses collaborateurs s'abreuver de ses discours nébuleux. Il ne recevait que des compliments et se prenait pour un demi-dieu.⁴¹⁸

Son patron n'admet pas qu'elle mette en avant ses idées et ses opinions pour la bonne marche de l'entreprise, il voit d'un mauvais œil toutes ses interventions. Dzibayo est vue par ce dernier comme une *passionaria*, une femme guidée par la passion et non par la raison. Annie Batlle, Isabelle Germain et Jeanne Tardieu définissent le terme de *passionaria* comme étant un « mot employé en cas d'urgence pour brûler les ailes de celles qui s'approchent trop près des cimes du pouvoir. Dès qu'une femme s'engage, défend des idées avec force et un certain talent, les médias la qualifient immédiatement de *passionaria* »⁴¹⁹. Qualifier une femme de *passionaria* est un stéréotype sexiste et insensé qui enferme la féminité et la femme dans un carcan réducteur ; c'est une façon de l'inférioriser et de la déstabiliser subtilement. Dzibayo est alors victime une seconde fois d'un « féminin interdit ». C'est pour cette raison que Margarete Mitscherlich dans *La femme pacifique. Étude psychanalytique de l'agressivité selon le sexe*, rapporte que « pour ne pas se trouver confronté à son envie et à sa jalousie, l'homme cherchera à éviter qu'une femme prenne dans sa vie une place trop importante »⁴²⁰ :

Dans l'entreprise, elle continua de faire son travail avec ardeur et compétence. Seulement, elle remarqua les regards fulminants que son patron lui lançait quand il présidait des réunions. Mais elle n'avait rien à faire et posait des questions ou faisait des observations quand cela s'imposait. Elle commit pourtant la maladresse de faire observer au cours d'une réunion que l'entreprise était le théâtre de plein de dysfonctionnements grotesques évitables et que les actes devaient plus parler que les mots pour éviter le pire. Après l'intervention de Dzibayo, Lasaud Noula tapa du point sur la table et lui jeta un regard presque haineux en hurlant :

-Madame Atsango, on t'a assez vue et entendue. Je tiens absolument à ce que tu saches que tu dois tenir ta langue dans mon entreprise. Si tu veux commander, tu es libre de le faire chez toi. Ici, c'est féminin interdit, vu ?⁴²¹

⁴¹⁸ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op. cit., p.252.

⁴¹⁹ Annie BATLLE, Isabelle GERMAIN, Jeanne TARDIEU, *Le dictionnaire iconoclaste du féminin.. Pour en finir avec les clichés*, Paris, Bebourin Éditeur, 2010, p.161.

⁴²⁰ Margarete MITSCHERLICH, *La femme pacifique. Etude psychanalytique de l'agressivité selon le sexe*, Francfort, Fitscher Verlag, 1985 ; 1988 pour l'édition française, p.243.

⁴²¹ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.259.

Depuis son enfance, Dzibayo est victime de sexisme qui est une discrimination basée sur le fait que l'homme domine la femme puisque « Les hommes seraient naturellement supérieurs aux femmes », à la fois au niveau de la force physique, mais aussi de l'intelligence. Eu égard à ce qui précède, nous remarquons que l'auteure fait correspondre de manière astucieuse le refus d'un père d'avoir une fille, et le refus d'un patron d'avoir une femme conseiller juridique qui dit ce qu'elle pense et ne cède en aucun cas à ses avances :

Voyant que tout le monde était parti, Lasaud Noula entra subrepticement dans le bureau de Dzibayo et lui passa la main sur les fesses au moment où elle était courbée pour chercher le dossier en question. La réaction de Dzibayo ne se fit pas attendre ; elle donna une gifle à son patron et ne se priva pas de lui dire :

-Monsieur, s'il y a des femmes qui sont là pour s'offrir à vous, je suis une exception. On me paie monsieur, jamais on ne m'achète.⁴²²

Ce tableau de la femme qui tient tête à sa hiérarchie, sous-tend l'identité romanesque de la femme gabonaise qui a à cœur de revaloriser l'image de la femme et d'affirmer ses valeurs intrinsèques. Honorine Ngou célèbre ici l'idéal féminin doté des vertus de dignité, de courage dans une société où les femmes sont vues comme des objets de plaisir. Dzibayo refuse de cautionner les coutumes ou l'ordre établi de cette entreprise. Son discours est motivé par l'intérêt qu'elle porte au destin de ses concitoyennes. Elle fait fi de l'autorité que représente son chef et ose s'opposer à ses coutumes et ses volontés. Décidée à ne pas se soumettre à sa tyrannie, elle se consacre entièrement à la tâche qui lui est assignée. Elle s'élève avec des tons différents contre la misogynie qui veut continuer à maintenir les femmes en état d'infériorité. Le personnage de Dzibayo a une personnalité très forte, c'est un personnage conscient de sa capacité de prendre la parole pour revendiquer ses droits. Dzibayo fait preuve d'une grande force de caractère en affrontant son patron et en lui reprochant de bafouer l'identité de la femme. Cette représentation que l'auteure fait de ce personnage lui confère une figure singulière. Elle refuse d'accommoder son comportement à la position que son chef veut lui imposer. A celui qui manque d'égards pour elle, elle répond :

-Monsieur, permettez-moi de vous rappeler que je suis une femme mariée. Je demande donc à être respectée. Je ne permets pas qu'un homme qui n'est pas mien s'autorise des gestes ou des plaisanteries déplacés à mon égard.⁴²³

⁴²² Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit p.258.

⁴²³ *Ibidem*, p.260.

Très profondément offensé par la réaction de Dzibayo, et aidé par « ses proches et ses maîtresses », le patron de Dzibayo multiplie les provocations afin d'ébranler la sérénité de cette dernière. Mais celle-ci « n'était pas prête à se laisser humilier par un directeur général incompetent et vicieux »⁴²⁴. Dzibayo est une double victime : premièrement, il lui est formellement interdit de s'exprimer, ensuite, elle est victime de harcèlement sexuel de la part de son patron. Face à tout cela, elle refuse d'utiliser les voies de charmes pour se faire une place dans le milieu professionnel. Pour elle, ses diplômes sont signifiants parce qu'ils lui ont donné accès à une identité qui la valorise aux yeux d'autrui. Cette résistance lui vaudra un licenciement :

Lasaud Noula, à cours de vacheries, finit par envoyer une lettre de licenciement à Dzibayo sans en spécifier la cause. La jeune femme ne discuta pas avec son patron. Connaissant le droit et ses droits, elle porta plainte contre Lasaud Noula et constata que personne n'osait s'attaquer à lui. Il était une pieuvre aux tentacules multiples. Il avait l'habitude d'agir à sa guise sur le destin des gens. Résolu à tenir Dzibayo entre ses griffes et à atrophier sa suffisance, Lasaud Noula ameuta tout le monde et un cercle infernal se referma autour de la jeune femme comme s'il voulait la tuer par strangulation.⁴²⁵

Dans son lieu de travail, son identité est menacée et elle en souffre au point d'annoncer à son mari qu'elle ne désire plus avoir un patron. « Elle eut la conviction qu'elle devait se battre afin que ses rejetons vivent dans une société plus juste et plus humaine »⁴²⁶. Donc, Dzibayo se résout à se mettre à son propre compte car « pour elle qui s'était tant battue afin de réussir ses études et servir son pays, la réalité de l'exclusion était impensable et affreuse »⁴²⁷. Elle brise de nombreux tabous car elle est consciente de la place prépondérante qu'elle occupe dans la société et essaie de se mettre en valeur. C'est une femme solide, dynamique et téméraire. L'identité de Dzibayo s'est construite et affirmée à travers des conduites, cette identité s'est remodelée par tous les obstacles qu'elle a rencontrés. Cette identité est conforme à l'image que son père voulait qu'elle ait. Les exemples de discriminations que nous a fournies jusqu'à présent la romancière tiennent à la nature de la femme et même de son existence.

⁴²⁴ Honorine Ngou, *Féminin interdit*, *op.cit.*, p.260.

⁴²⁵ *Ibidem*, p.261.

⁴²⁶ *Ibidem*, p.262.

⁴²⁷ *Ibidem*, p.264.

Mais, il faut aussi dire que depuis quelques années, particulièrement en 2006, les femmes gabonaises sont portées au devant de la scène. Même si elles demeurent peu nombreuses, des avancées significatives sont perceptibles. Elles sont chefs de grandes entreprises ; elles occupent des postes à responsabilités dans le gouvernement et à tous les niveaux de la société, en 2006, elles sont au nombre de douze alors qu'en 2005, on notait la présence de cinq femmes uniquement. En 2009, madame « Rose Francine Etomba Rogombé, première femme gabonaise à occuper les fonctions de président du Sénat, fut la première à prendre les fonctions de président de la République en terre gabonaise, même si cet honneur ne fut que provisoire dans la mesure où elle assura ses fonctions en tant qu'intérimaire »⁴²⁸, même si en 2011 les femmes ne sont qu'au nombre de cinq dans le gouvernement. Néanmoins, elles sont députés, maires, sénatrices et occupent désormais des emplois autrefois attribués qu'aux hommes. Depuis lors, les femmes gabonaises n'ont plus jamais arrêté la marche vers l'émancipation. Elles ont même fait une entrée remarquée dans les cercles du pouvoir et les centres de décisions. Notons cependant que des femmes avaient occupé des postes à responsabilité quelques années seulement après l'indépendance. Les charges familiales et la pression quotidienne limitent également leurs capacités d'ascension sociale. Mais elles ne baissent pas les bras et se battent pour se faire une place dans cette société patriarcale.

S'agissant toujours de l'onomastique des personnages, il faut signaler que Dzibayo est un personnage à identité double car, en plus de son nom de naissance, un prénom lui est attribué par l'une des religieuses du collège où elle débute ses études secondaires :

La sœur esquissa un sourire quasi narquois et sembla fort étonnée que cette jeune fille n'eût pas de prénom. Elle alla chercher un gros registre tout aussi bien tenu et où figurait le nom de la collégienne. [...] Sœur Madeleine ne comprit pas non plus que Dzibayo fût sans prénom quand elle fit l'appel. Elle l'assomma de questions qui n'eurent pas de réponse. Aussi, lui trouva-t-elle séance tenante le prénom de Fidéline. Elle alla même plus loin et promit de l'aider à le faire figurer dans son acte de naissance.⁴²⁹

⁴²⁸ Kevin DOUKAGA DOUKAGA, *Rose Francine Rogombé, président de la République gabonaise par intérim*. En ligne sur : fr.allafrica.com/stories/200906110113.html, consulté le 26/02/2011.

⁴²⁹ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, *op.cit.*, pp. 52-53.

Le prénom de Fidéline est donc alloué à Dzibayo par la sœur Madeleine. Pourquoi cette dernière pose-t-elle un tel acte ? Souhaite-t-elle que Dzibayo prenne en charge son identité ? Certes, donner un prénom à une personne c'est l'introduire dans une différenciation sexuelle, mais le prénom n'est pas en soi suffisant. L'appellation par le prénom est dérisoire, parce que son utilisation de façon fréquente dans la société est une forme d'annulation du nom et fait prévaloir que Dzibayo est semblable aux autres. En revanche, le prénom est comme une sorte de costume derrière lequel le nom est dissimulé pour préserver l'anonymat. Il dissimule la véritable identité, celle-là que la société refuse de reconnaître. Il est un voile du nom car il participe à la dépersonnalisation de l'individu. En somme, une fois de plus, l'identité de Dzibayo est rayée, barrée, parce qu'au collège on lui refuse l'usage de son nom de naissance pour lui imposer un prénom qui lui donne une identité sociale partielle. Même si dès la naissance son identité est niée, il n'en demeure pas moins que le nom *Dzibayo* soit son identité reçue. Par ailleurs, Francine Beddock affirme que « le prénom ne donne aucune certitude quant à notre être puisqu'en lui-même il n'a pas de sens »⁴³⁰. Ainsi, le fait que le nom *Dzibayo* soit modifié en Fidéline, prénom insignifiant, enfonce davantage ce personnage dans la non-reconnaissance identitaire puisque sa « prétendue » identité a été supprimée, effacée et perdue :

Dans tous les cas la nomination, la mémoire et l'identité entretiennent des relations très fortes. Tout devoir de mémoire passe en premier lieu par la restitution des noms propres. Effacer le nom d'une personne de sa mémoire, c'est nier son existence même [...]⁴³¹

Sur le plan familial, Dzibayo et Fidéline sont deux personnes différentes. De ce fait, ce personnage passe de Dzibayo à Fidéline, puis de Fidéline à Fidine et Filine, en d'autres termes, il passe du nom au prénom, ensuite du prénom au surnom. Ces différentes appellations rendent l'identité du personnage instable ; son nom propre a été tout d'abord déformé en prénom qui est, ensuite, diminué au rang de sobriquet. Cela donne à croire que ce prénom choisi est une identité ajoutée à l'héroïne, une identité officieuse. La perte de son nom de naissance n'est pas définitive

⁴³⁰ Francine BEDDOCK, *Comment t'appelles-tu ? Psychanalyse et nominations*, Nice, 1992, Z'Éditions, p.19.

⁴³¹ Joël CANDAU, *Mémoire et Identité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, p.60.

puisqu'il y a encore certains qui l'appellent ainsi, notamment sa mère. Ce protagoniste alterne entre le nom transmis et le prénom choisi, c'est pour dire que son nom originel demeure comme une trace qui la lie à son histoire propre. De telle sorte, nous osons conclure que ce personnage devient Dzibayo Fidéline selon les normes de la caractérisation, d'ailleurs elle-même l'affirme lorsqu'elle se présente pour la première fois à celui qui deviendra plus tard son époux, elle dit :

-Moi, c'est Dzibayo Fidéline, de Touga aussi⁴³².

Le prénom choisi et accolé au nom Dzibayo donne l'impression d'une identité complète. C'est une manière pour l'auteure d'individualiser l'héroïne parce que, tout comme les autres jeunes filles du « collègue Sumarie » ayant un nom et un prénom, Dzibayo est distinguée. Cette manière de procéder indique que tout personnage privé de prénom est un être incomplet. De plus, amputé d'une syllabe « Filine » est un diminutif de « Fidéline ». Ce prénom diminué ou estropié volontairement par le mari de l'héroïne renvoie à l'insignifiance de ce personnage, à son identité fracassée : Filine représente un être vain. À vrai dire, le fait que ce personnage ait plusieurs nominations vient de sa condition de négation identitaire primordiale. On pourrait aussi dire que conscients que son identité lui a été refusée dès la naissance, certains, tels que son mari et la religieuse cherchent à lui coller une identité de leur choix, c'est la raison pour laquelle chacun d'eux la nomme comme il le désire, quoique son identité leur soit déclinée. De plus, la narratrice nous informe qu'à l'université de nombreux étudiants nommaient Dzibayo par plusieurs sobriquets parce qu'ils la trouvaient hors du commun :

Pour plus d'efficacité, elle eut l'idée de dresser un répertoire des termes juridiques clés et s'amusa à les mémoriser. Mettre autant d'engouement pour apprendre eut des effets pervers : Dzibayo s'attira l'inimitié des autres étudiants qui lui donnèrent des sobriquets dépréciatifs.⁴³³

Nous constatons aussi que malgré le fait que l'héroïne décline son identité complète, ni la religieuse du collègue où elle a étudié, ni sa copine de la faculté, ni même son mari, -depuis le premier jour de leur rencontre jusqu'à sa mort-, ne l'appellent par son nom propre, celui qu'on lui a

⁴³² Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit, p.204.

⁴³³ *Ibidem*, p.176.

attribué à la naissance. La religieuse lui donne le prénom de Fideline sous prétexte qu'il lui faut un prénom ; son mari, premièrement, choisi aussi de l'appeler Fideline, mais ensuite il le modifie jugeant qu'il est « trop long »⁴³⁴. Nous pouvons aussi prétendre qu'elle est probablement nommée « Fideline » par la religieuse parce qu'elle est arrivée le jour de la Saint Fidel. Mais pour tous les lecteurs du XX^e siècle, Fidel renvoie facilement à Fidel Castro qui a bousculé les traditions cubaines, qui a aboli la séparation entre noirs et blancs.

Pour terminer, le nom propre de Dzibayo rassemble, pour ainsi dire, une part de l'histoire de ce personnage. Tout comme le nom d'Awu, Dzibayo est un nom- augure parce qu'il a la réputation de porter l'exclusion, celle de la femme.

II.3- Ebii : les cris de douleur et la femme taciturne

Ebii est une adolescente de quinze ans, donnée en mariage à un quinquagénaire. Elle est décrite comme étant une femme laborieuse, débrouillarde, qui se sacrifie pour le bien-être social de ses enfants car « pour subvenir aux besoins de ses filles, elle vendait toutes sortes de produits au marché »⁴³⁵. Le premier chapitre du roman intitulé « Une fille pour quoi faire ? » s'ouvre sur la description de son accouchement ardu sous l'œil aguerrri des matrones. C'est un moment difficile pour elle car « le bassin étroit de la jeune tendron mettait la vie du bébé en danger » et elle avait un « manque de vigueur »⁴³⁶. Ce qui lui vaut des « jurons comminatoires des matrones »⁴³⁷. Privée d'instruction, intellectuellement dominée, elle est confinée à son univers domestique comme l'ordonne la société traditionnelle car « nous savons comment les sociétés traditionnelles avaient réglé les normes de la vie de la femme à tel point que la place à l'épanouissement personnelle de la

⁴³⁴Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit p.209.

⁴³⁵*Ibidem*, p.35.

⁴³⁶*Ibidem*, p.10.

⁴³⁷*Ibidem*, p.8.

femme était moindre ou inexistante »⁴³⁸. Elle a donc reçu une éducation traditionnelle axée sur le rôle qu'elle doit jouer au sein de sa famille et cela se traduit concrètement par les tâches ménagères. Bref, en langue *fang*, le nom Ebii évoque les « cris de douleur, les pleurs »⁴³⁹. D'après Michel Erman, « dans un roman les noms ne sont jamais neutres. Ils signifient toujours quelque chose, ne serait-ce que leur banalité »⁴⁴⁰. Et pour montrer que ce nom a une emprise sur ce protagoniste, la narratrice utilise des termes ou expressions crus. Comprenons donc que le choix de ce nom expliquera clairement la complexité de la situation sociale des femmes dans la société gabonaise d'antan. Ebii, perd son époux suite à une maladie générée par une rixe avec un habitant du village. Son désespoir est tel qu'elle reste une épouse et une mère endeuillée. Sa mémoire de souffrance est en trouble, c'est-à-dire qu'elle est sous l'influence des charges émotionnelles douloureuses accumulées non seulement du vivant de son mari- puisque ce dernier n'admettait pas qu'elle s'exprime librement sur quoi que ce soit et de surcroît il refusait d'écouter ses conseils- mais aussi après la mort de ce dernier lorsqu'elle est tenacement traitée comme un objet malléable aux mains de ses belles-sœurs. Sa conscience est si ébranlée et sa douleur est tellement grande qu'elle se dit qu' « elle aurait plutôt souhaité vivre le plus longtemps possible avec Dzila »⁴⁴¹ son défunt mari. Le conditionnel présent utilisé dans cette phrase révèle que le souhait du protagoniste est ardent, vif, car, probablement que si son mari vivait encore, elle n'aurait jamais connu des circonstances aussi inconfortables. Mais ce vœu est irréal dès l'instant où son mari n'est plus là pour le réaliser. Ainsi, elle vit avec une douleur au quotidien que même son entourage ne peut décoder parce qu'elle est le genre de femme qui camoufle tout et ne laisse rien transparaître. Cette souffrance vécue dans son foyer est à nos yeux un enfermement à la tradition puisque celle-ci « lui interdit » le droit à la parole. Elle fait partie de la catégorie des femmes écrasées par la douleur, la souffrance due à l'enfermement culturel auquel elles sont soumises.

⁴³⁸ Études Féminines Africaines, *op.cit.*, p.21.

⁴³⁹ Propos d'Honorine NGOU lors de notre rencontre avec elle en janvier 2009 à Libreville.

⁴⁴⁰ Michel ERMAN, *Op.cit.*, p.37.

⁴⁴¹ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, *op.cit.*, p.33.

Vivant dans un milieu profondément marqué par les traditions, cela l'entraîne à augmenter son seuil de tolérance à la soumission. À l'image de cette femme prise entre ses différentes obligations, le choix est clairement fait et les dés jetés : elle privilégie la tradition plus que toute autre chose et choisit de se cacher dans un silence indélébile. Cela nous éclaire sur les rapports qu'entretiennent les catégories socialement défavorisées avec leur propre statut, notamment les minoritaires, ces femmes qui ont intériorisé les modes de domination inculqués par leurs dominants et qui ont souvent bien du mal à échapper à leur situation qui définit parfois leur identité au point de faire corps avec leur être. Il semble que cette situation de soumission totale et d'entière abnégation aux traditions et aux contraintes sociales est la résultante de son manque d'instruction qu'elle n'a pas pu avoir en allant à l'école et de son absence de pouvoir, mais c'est une femme intelligente parce qu'elle a su prendre les décisions qu'il fallait pour l'épanouissement de ses enfants, en l'occurrence sa fille Dzibayo.

En revanche, comme l'indique son nom, Ebiï pousse un cri de désespoir, un cri de douleur qui n'est malheureusement pas entendu par sa communauté car le code traditionnel interdit que les femmes prennent la parole. Ce cri est donc poussé dans le désert, dans le néant parce qu'il n'a aucun destinataire : c'est le cri du silence. Cette femme souffre dans sa dignité propre, c'est pour cette raison qu'elle crie de douleur et de souffrance. Ses cris sont triplement douloureux du fait qu'elle soit illettrée, pauvre et vive en état de subordination, tout comme les femmes Afro-péruviennes. Sauf qu'à l'opposé de ces dernières qui, au moins font entendre leurs voix au Pérou par des revendications associatives et culturelles, Ebiï, elle est clouée par la loi du silence parce qu'il lui est formellement interdit de parler. Du vivant de son mari et également après le décès de ce dernier, Ebiï est en proie au silence ; elle ne peut se questionner parce qu'elle est liée et dévouée à ces lois non écrites et aborde sa vie en état d'infériorité. Elle devient pour ainsi dire un non-être sur lequel s'exerce la suprématie de la tradition par le biais d'un pouvoir masculin omnipotent car son

mari Edzima, hérité de la tradition, homme « dépité et exigeant »⁴⁴², « harcela Ebii tant et si bien que la pauvre femme fut obligée de se plier à ses exigences »⁴⁴³. Le fragment de phrase « fut obligée de se plier » révèle qu'elle n'a pas le choix et ne détient aucun pouvoir pour faire face à son mari qui exerce sur elle un pouvoir dominateur et despotique dont elle reconnaît la supériorité. « La société reste profondément marquée par le patriarcat, la domination masculine est prépondérante. Ainsi, la moindre opposition de la part de la femme est considérée comme une rébellion qui mérite une punition »⁴⁴⁴. La question que nous nous posons est de savoir pourquoi Ebii crie en silence alors qu'elle a choisi de vivre selon les normes de la tradition. Peut-être ne se sent-elle plus heureuse dans cette condition ? « Le problème- déclare Romanie Maleka- n'est pas de savoir si la femme africaine traditionnelle était heureuse de sa condition mais de dire qu'il ne faut pas que l'homme établisse les normes sociales et que la femme sans liberté accepte de suivre cela comme un mouton de panurge »⁴⁴⁵. De toute façon, ce cri n'a pas lieu d'être puisque personne ne l'entend. Par conséquent, d'après Ney Bensadon, il est clair qu'elle s'apparente à une « victime du sacrifice »⁴⁴⁶. La souffrance première que ressent Ebii tout comme les femmes Afro-péruviennes est celle d'être née femme. C'est cette condition de genre qui engendre toutes les autres souffrances que les femmes afro-péruviennes et gabonaises connaissent depuis des décennies.

En effet, en examinant attentivement ce personnage, nous nous apercevons qu'il est une victime sacrificielle, une victime non seulement consentante mais aussi convaincue du bien-fondé de la tradition. Les lois coutumières qui pèsent sur elles réussissent parfaitement à faire d'elle une femme taciturne qui manque de caractère au point où elle ne dit mot, consent à tout, même quand cela la froisse :

⁴⁴²Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p35.

⁴⁴³Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.43.

⁴⁴⁴Christine OCKRENT, *Le livre noir...*, op.cit., p.45.

⁴⁴⁵Études Féminines Africaine, op.cit., p.31.

⁴⁴⁶Ney BENSADON, *Les droits de la femme, des origines à nos jours*, op.cit., p.39.

Certains villageois riaient sous cape et affirmaient qu'Ebii avait un mauvais ventre, un ventre de filles. Ebii souffrait en silence et acceptait mal qu'on se moquât de ce qui lui donnait un peu de valeur.⁴⁴⁷

Au lieu de réfuter la tutelle des lois coutumières, Ebii préfère souffrir en secret en continuant de porter le poids de la tradition sur elle. Cette attitude oblitère complètement son identité et elle devient une femme dont la vie est privée de sens, une femme dont le silence déconcertant ne lui permet pas de faire un pas en avant par rapport à son statut de femme. Peu à peu, elle perd de son humanité, et devient « l'otage » de la tradition parce qu'elle « n'a pas le droit de riposter ; « la coutume le lui interdisait »⁴⁴⁸. En fait, l'éducation traditionnelle qu'elle a reçue lui rappelle qu'« elle est censée représenter la vertu, l'abnégation et on comprend difficilement qu'elle veuille s'émanciper, qu'elle ose exiger plus de liberté »⁴⁴⁹. Au nom de la tradition, elle s'enferme dans le silence, préfère interioriser ce mode ancien de la souffrance car garder le silence face à la subordination établie par la tradition est pour elle une valeur qu'elle ne souhaite délaissier pour rien au monde. Elle préfigure donc les femmes gabonaises partisans de la tradition, contraintes de vivre totalement selon la tradition. Mais le silence d'Ebii ne serait-il pas aussi quelque part une prise de position selon l'oxymore « un silence parlant » ? Ce silence ne serait-il pas une façon pour elle de lutter contre les contraintes de la tradition ? Kerstin Hausbei et Alain Lattard disent que « quiconque se tait aujourd'hui s'est exclu de la communauté des combattants. On ne peut pas protester par le silence, même de manière insuffisante ».⁴⁵⁰

Cependant, Ebii est aussi la représentation des femmes interdites de vie, c'est-à-dire celles qui n'ont pas d'instruction, pas de droit à la parole, pas de travail, pas d'autonomie. Cela montre une fois de plus que dans la société traditionnelle, les coutumes tracent la destinée des femmes puisqu'apparemment celles-ci sont contraintes à subir leurs aléas. Le vocabulaire suivant : « cri », « martyre », « claquait les doigts », « gémissait à fendre l'âme », « visage déformé », « cris

⁴⁴⁷ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, *op.cit.*, p.35.

⁴⁴⁸ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, *op.cit.*, p.32.

⁴⁴⁹ Études Féminines Africaines, *op.cit.*, p.15.

⁴⁵⁰ Kerstin HAUSBEI et Alain LATTARD (éds), *Identité(s) multiples*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, p.127.

déchirants », emprunté au champ lexical de la douleur montre qu'elle est assujettie à la souffrance et qu'elle ne peut y remédier. C'est à croire que souffrance et douleur sont associées à la féminité.

Face à cette totale soumission, nous avons l'impression qu'Ebii est « personne », c'est-à-dire, qu'elle n'a aucune identité ou du moins son identité lui est volée par les us et coutumes qui régissent sa vie. Une femme qui n'a pas de liberté d'expression et à qui on ordonne très souvent, est une femme qui s'achemine forcément vers le silence ; l'ordre qu'elle reçoit de son mari et que nous énonçons ci-après prouve qu'elle est juste bonne à être soumise :

Tais-toi ! Et va à la cuisine.⁴⁵¹

Ebii lui fit observer qu'il était interdit de tuer les hiboux, mais Dzila lui ordonna de dormir. La jeune femme n'ajouta plus un mot.⁴⁵²

Alors, elle se conforme à son rôle traditionnel d'épouse soumise et discrète. Pour nous, la soumission est le fait d'accepter tout gratuitement. Ebii est soumise parce qu'elle dit oui à tout, ne s'exprime pas, exécute ce qu'on lui dit de faire, ne bronche pas. Au fond, elle aimerait bien s'exprimer, dire qu'elle n'est pas d'accord mais elle ne peut pas car cela est la loi coutumière. Le comportement d'Ebii nous montre que chaque femme d'ici et d'ailleurs est influencée par sa culture ou sa société.

La tradition ne permet pas aux femmes gabonaises de changer leur statut social et elle est pour cela responsable de la souffrance conjugale qu'elles peuvent vivre. Elle les confine dans des rôles qui ne leur permettent pas de s'épanouir pleinement, c'est-à-dire que malgré leur rôle irremplaçable dans la reproduction, elles n'interviennent pas comme vecteur dans l'organisation sociale. Elles sont toujours derrière les hommes. Alors, nous nous demandons s'il n'y aurait pas un système matriarcal parallèle au système patriarcal au sein de la famille ? Nous comprenons, en fait, que le matriarcat œuvre au soutien du patriarcat et que les femmes sont glorifiées en tant que mères

⁴⁵¹Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.12.

⁴⁵²*Ibidem*, p.26.

mais méprisées en tant que femmes. Alors, Honorine Ngou dans son roman déplore donc d'une part le peu de liberté accordée à ces femmes gabonaises ainsi que le rôle secondaire qui leur est donné.

De plus, il est important de faire remarquer que si l'auteure a préféré attribuer un tel nom à ce personnage, c'est parce qu'elle veut montrer qu'aussi paradoxal que cela puisse paraître, les femmes gabonaises vivant selon la tradition éprouvent le besoin de s'exprimer, de parler et de faire parler d'elles. Et dans le roman d'Honorine Ngou, l'héroïne ne se laisse pas faire mais combat pour des actions admirables. Mais si Ebii met fin aux conditions qui engendrent sa souffrance, nous pensons qu'elle risquerait du même coup, de sortir de sa condition de dominée ou diminuée. Tout montre ici qu'elle ne peut pas le faire, car elle a besoin d'un certain enfermement pour se sentir exister et, au besoin, de prolonger les liens de parenté par et dans la douleur. Certes il y a des souffrances nécessaires, c'est-à-dire des souffrances positives, celles qui nous ramènent à l'essentiel dans notre vie, lorsqu'on les vit de telle sorte qu'elles nous fassent passer à un nouveau stade de progrès, mais la souffrance d'Ebii est à dénoncer parce qu'elle la tient prisonnière.

Pour conclure, deux termes clés caractérisent le personnage d'Ebii : douleur et mutisme. Les coutumes ancestrales prouvent qu'il reste un long chemin à parcourir pour parvenir à une reconnaissance des droits des femmes dans une société où elles sont presque ignorées. Les représentations que nous apprécions des femmes gabonaises sont celles de la littérature qui distingue deux types de femmes : les femmes battantes et les femmes consentantes. Les lois coutumières visent la faiblesse du sexe féminin et justifient ainsi la sujétion des femmes car ces lois-là ne les assimilent pas comme étant une catégorie sociale à part entière, elles leur ferment toute possibilité d'émancipation. Au moyen d'une analyse sémantique des noms des personnages féminins, cette étude a montré que le nom propre forge effectivement et conditionne la personne. Grâce à la force métaphorique, symbolique et sémantique du nom, les auteures ont pu renouveler la notion d'identité. Les noms des personnages ne sont pas choisis au hasard, ils sont préparés par la

description des évènements vécus par les personnages qu'ils stigmatisent par le référent féminin. En nommant leurs personnages de cette manière, les auteures font preuve d'un acte de « violence symbolique »⁴⁵³ qui consiste à nommer à partir des schèmes, car au Gabon les femmes sont encore stigmatisées et on leur attribue parfois des noms qui renvoient à leur condition sociale ou à leur situation de subalternes. À travers ces noms émerge un discours : le nom en tant que discours est un signe littéraire chargé de signification. Il est vrai que tous ces noms qui apparaissent dans *Histoire d'Awu* et *Féminin interdit* émergent de l'imagination des auteures, mais ils parlent parce qu'ils sont des codes nouveaux pour les romancières. En rassemblant et en classant les noms qui se présente dans ces romans et qui représentent aussi les multiples figures ou images de ces femmes que les romancières peignent dans leurs ouvrages, nous comprenons qu'ils racontent une histoire, celle de la condition des femmes gabonaises.

II.4- Relation actancielle unissant personnages féminins et espace

Dans *Histoire d'Awu* et *Féminin interdit*, l'espace est un lieu où les personnages féminins s'affilient. Ces différents espaces que nous allons nous atteler à analyser jouent un rôle symbolique vis-à-vis des personnages. Les romancières dégagent certains espaces comme étant des lieux hostiles ou des freins à l'évolution du personnage féminin. Nous allons donc nous interroger sur les relations que l'espace entretient avec les composantes fondamentales du récit. Nous nous intéresserons à la mobilité des personnages féminins, à leur capacité à agir dans tel ou tel espace, aux rapports de force qui peuvent s'installer entre les personnages féminins et leurs environnements, ceux-ci pouvant se présenter comme un champ d'action ouvert ou au contraire comme une source d'oppression, voire un cadre fermé empêchant toute réalisation. Nous montrerons quels espaces suscitent l'action et la transformation des héroïnes. Qu'est-ce qu'est donc

⁴⁵³Pierre BOURDIEU, *La domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 53.

un espace ? Pour répondre à cette question nous convoquons la définition de Greimas pour qui l'espace est « un « signifiant » chargé de dire l'homme, qui est le signifié de tous les langages »⁴⁵⁴.

Au début des romans, les auteures font référence à un lieu commun qui est l'espace premier de chacune des héroïnes : c'est le village. Par exemple, dans *Féminin interdit*, le village est le lieu où naît l'héroïne et où elle fait toutes ses études primaires. Ce lieu qui est lié à sa mère, son père et ses sœurs est synonyme de source de vie, de bien-être. C'est le lieu du bonheur car il joue symboliquement le rôle du cordon ombilical parce que l'héroïne y est étroitement attachée. Mais, après l'obtention de son certificat d'études, elle effectue un changement de lieu, quitte « le petit village au cadre envoûtant qui l'avait vue naître » pour la continuité de ses études secondaires dans un collège religieux situé en ville : à Tambi. Elle s'installe alors « chez une vieille amie de sa mère qui tenait une gargote au marché ». Ce nouvel environnement auquel elle doit s'adapter est une « petite maison semi dure dont la tôle rouillée était soutenue par de gros cailloux et de morceaux de bois. Les murs, blanchis à la chaux et lézardés, étaient couverts de taches indélébiles. [...] A l'entrée, il y avait un couloir où était placée une chaise en bois. A droite, se trouvait la chambre de la gargotière. Au fond, on voyait la salle à manger où trônaient une longue table et une dizaine de chaises. La cuisine faisait face à la salle à manger et était moins grande que celle d'Ebii. Le futur logement de Dzibayo servait à la fois de maison d'habitation et de restaurant ».⁴⁵⁵ Néanmoins, Dzibayo laisse le village pour la ville avec beaucoup de mal car « à vrai dire, elle n'imaginait pas la vie sans sa mère, ses sœurs, le petit village au cadre envoûtant qui l'avait vu naître »⁴⁵⁶. Ici, l'espace romanesque qui commence à se profiler à travers la description susdite, montre déjà une grande variabilité spatiale du personnage principal. En insistant sur la description de ce lieu, le narrateur présente d'ores et déjà les conditions de pénibilité dans lesquelles évoluera l'héroïne. La description succincte de quelques pièces de cette maison-restaurant met en exergue la facette de ce lieu

⁴⁵⁴ Algirdas Julien GREIMAS, « Pour une sémiotique topologique », in : *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, p.129.

⁴⁵⁵ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, *op.cit.*, p.47.

⁴⁵⁶ *Idem.*

caractérisé par la vétusté et les odeurs nauséabondes. Le narrateur met aussi en avant l'ambiance sombre de ce lieu où les clients sont insouciantes et nonchalants. Cela nous conduit alors à examiner comment les lieux déterminent les actions des personnages et les métamorphosent car « l'espace représente en effet un vecteur fondamental de l'existence humaine »⁴⁵⁷. Nous allons voir que l'auteure crée une relation permanente entre l'espace et l'héroïne pour montrer qu'ils sont indissociables et interagissent. Elle nous offre le récit d'itinéraires, les étapes fondamentales de la vie de l'héroïne, étapes marquées par des déplacements qui sont autant d'épreuves qui changent le sens de son destin ou encore participent à l'aboutissement de son destin.

C'est à Tambi que Dzibayo va connaître un remue-ménage spatial qui, à première vue, montre qu'elle déambule dans la ville mais en réalité cette agitation spatiale contribuera à une véritable progression dans ses études. L'auteure décrit Tambi comme un lieu où il fait bon vivre :

Fleurie et agréable, Tambi était une de ces petites villes africaines où les traces des colons blancs étaient encore visibles. Certains bâtiments administratifs, entourés de palissades peintes à la chaux créaient un cadre superbe pour les yeux. On comptait beaucoup de magasins qui avaient permis aux colons de créer des besoins chez des autochtones et de gagner de sommes colossales.⁴⁵⁸

Ajoutons que Tambi est l'anagramme de *Bitam*, ville située au nord du Gabon, ville originaire de l'auteure, où elle a grandi et a réalisé la totalité de ses études primaires et une partie de ses études secondaires. Tambi est alors un lieu emblématique et un espace fictionnel. Cependant, la narratrice nous présente une ville organisée autour d'autres espaces sociaux qui constituent des lieux clés pour l'héroïne, ce sont le restaurant, l'internat et chez Mvâme sa cousine. Le chapitre deux intitulé « Une vie à la dure », met en relief ces différents espaces où l'héroïne est en perpétuel déplacement et changement spatial. Dans ce chapitre, la narratrice déplore les réalités que vit l'héroïne, elle subit fréquemment des oppositions avec son espace. Elle se bat malgré tout pour réussir.

⁴⁵⁷ Florence PARAVY, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.6.

⁴⁵⁸ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, *op.cit.*, p.49.

Le restaurant qui est un logement « deux en un », c'est-à-dire qui fait également office de maison et qui est le nouveau lieu d'habitation de Dzibayo se nomme *Fourmedzim* qui signifie en langue *fang* « abondance d'eau ». Sa première nuit dans ce lieu est moyennement agréable car elle s'endort très tardivement parce qu'elle attend le départ de tous les clients du restaurant. Cet endroit est décrit comme étant un « lieu de concentration des odeurs fortes et des plaisanteries douteuses, à la limite de la grossièreté »⁴⁵⁹. Cette description montre que la jeune collégienne est prédestinée à vivre dans des conditions épouvantables qui peuvent perturber ses études. *Fouremedzim* est pour l'héroïne un « espace subi »⁴⁶⁰ car en arrivant en ville, la propriétaire du restaurant est l'unique personne qui puisse l'héberger ; Dzibayo n'a pas d'autre choix que d'y vivre. Dans ce lieu, toutes les conditions pour ne pas réussir ses études sont réunies car il est quasiment un trou à rat, elle y dort dans des conditions intolérables. D'ailleurs, un soir, à la demande de la propriétaire du restaurant qui reçoit son amant dans la chambre qu'elle partage avec elle, Dzibayo dormira sur l'une des tables du restaurant. La narratrice rapporte que la jeune fille « entreprit de nettoyer sa table-lit où étaient entassés des miettes, des verres, des bouteilles et où traînaient des os et des arêtes [...]. Puis, elle mouilla la table et l'essuya avec un vieux chiffon abandonné sur le tabouret. L'air désespéré, elle monta sur la table et se coucha »⁴⁶¹. Nous constatons que ce lieu est insalubre et dévoile la misère et la pauvreté. Car c'est un lieu qui « sentait le vin de palme et l'alcool de maïs à faire vomir ».⁴⁶² Dans espace subi, comme le dit Paravy, « le plus souvent le personnage est en conflit avec son propre espace de vie, qui l'opprime ou l'avilit »⁴⁶³, Dzibayo se retrouve alors dans un environnement qui veut l'assaillir et même l'anéantir car « dormir sur une vieille table était la pire des mésaventures que la jeune fille ait vécue »⁴⁶⁴. Chez ce personnage, il se dégage un malaise spatial, c'est-à-dire qu'il n'y a aucune connivence entre l'espace et le personnage. C'est un univers qui déprécie l'héroïne car en plus de l'assaillir, il la dépouille de son matériel scolaire dans lequel

⁴⁵⁹ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.53.

⁴⁶⁰ Florence PARAVY, *L'espace dans le roman africain francophone...*, op.cit., p.42.

⁴⁶¹ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.54.

⁴⁶² *Ibidem*, p.49.

⁴⁶³ Florence PARAVY, *L'espace dans le roman africain francophone...*, op.cit., p.42.

⁴⁶⁴ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.55.

repose tout son avenir. L'orage qui s'abat sur la ville laisse le restaurant *Fouremedzim* sens dessus dessous. Dzibayo y perd sa « valise qui servait à la fois de bibliothèque, de banque et d'armoire à linge »⁴⁶⁵. Cet espace est par excellence un lieu inadapté pour sa réussite scolaire. Avec toutes ces situations malencontreuses, nous avons le sentiment que ce lieu verse perpétuellement le personnage féminin dans une certaine instabilité car il est en conflit avec son univers. L'héroïne de *Féminin interdit* comprend très vite que cet univers est hostile à sa réussite scolaire car elle subit de cet univers ses atteintes et songe à le quitter. Ainsi, elle explique avec sobriété à l'amie de sa mère qu'elle n'arrive pas à travailler dans cet espace trop bruyant et que par conséquent elle va vivre chez sa tante. La narratrice décrit la maison de cette tante comme un espace de convivialité et de sérénité :

Le petit salon était spacieux et propre. Le sol cimenté avait été nettoyé avec un antiseptique dont l'odeur corrosive agressait les fosses nasales. Dans un coin, se trouvait une grande table où était délicatement posé un vase sans fleurs. Sur la table basse, trônait une statuette en ébène. Les murs étaient sobrement ornés de masques en bois divers⁴⁶⁶.

Cette maison contraste avec le restaurant où l'héroïne a été hébergée dès son arrivée en ville et il semble être adéquat à son épanouissement scolaire parce qu'il présente de nombreux avantages, tels que le calme, la coquetterie et la propreté. Dzibayo admire le décor du logement de sa tante et lui explique la raison de sa visite :

-La maison où j'habitais a été inondée après l'orage qui a arraché pas mal de toits. Les livres se trouvaient dans la valise qui a été littéralement enterrée par la boue. C'est pourquoi je suis venue voir si je peux habiter ici.⁴⁶⁷

Cette maison est un « espace convoité »⁴⁶⁸ car Dzibayo y voit un lieu de vie acceptable, un espace qui pourrait être compatible avec son objectif, et tout ce qu'elle veut c'est un espace approprié. Mais, contre toute attente, cette convoitise devient en un laps de temps une désillusion pour l'héroïne car sa tante n'accepte pas de l'héberger. Alors, elle déambule dans la ville et décide

⁴⁶⁵ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.60.

⁴⁶⁶ *Ibidem*, p.65.

⁴⁶⁷ *Idem*.

⁴⁶⁸ Florence PARAVY, *L'espace dans le roman africain francophone...*, op.cit., p.42.

de passer la nuit sur « les étagères du marché municipal »⁴⁶⁹ parce qu'elle est désorientée. Dans cette errance, elle rencontre par hasard sa grand-mère qui est de passage en ville pour ses soins dentaires. Ainsi, pendant une semaine, Dzibayo dormira avec sa grand-mère chez l'hôte de cette dernière. A la fin de son séjour, la grand-mère demande à « un infirmier qu'elle avait hébergé au village »⁴⁷⁰ d'accueillir la collégienne chez lui, le temps qu'elle obtienne une place à l'internat. A nouveau, Dzibayo subit un changement d'espace toujours dans l'objectif de mener à bien son but. Elle est alors logée chez Ateba, un homme « à la voix caverneuse », « un colosse au regard foudroyant »⁴⁷¹. A Dzibayo, il « lui attribua une petite chambre attenante à la maison et qui donnait sur un espace verdoyant »⁴⁷². Dans cet espace, sa liberté d'action est restreinte car « elle n'étudiait pas vraiment le soir pour épargner le pétrole et se mettre à l'abri des remarques désobligeantes d'Ateba ». Non seulement ses résultats scolaires sont déplorables au premier trimestre, mais aussi Ateba se montre malhonnête envers elle pour avoir gardé l'argent qui lui était destiné et lui fait des avances démesurées. Pour avoir révélé à la femme de ce dernier son comportement inadmissible, Dzibayo est mise à la porte de façon brutale par Ateba. Une fois de plus, cet environnement est antinomique à la vision qu'elle veut atteindre. Elle refuse de subir les coups du sort. N'ayant nulle part sa place, elle est toujours déplacée car son espace est inconvenant et inconfortable jusque dans les moindres détails : chez Ayatebe comme chez Ateba, son espace est invivable, quoique pour des raisons différentes. Elle ne cesse d'aller de lieu en lieu sans pouvoir se fixer. Dans son errance, elle se souvient « d'une jeune femme avec qui elle avait bavardé à la grande rivière. [...] Cette femme disait avoir des liens de parenté avec elle, et lui avait même indiqué sa maison »⁴⁷³. Mvâme, sensible à ce malaise spatial que vit l'héroïne, essaye de lui assigner une place et l'exhorte à rester chez-elle. Tout ce que désire Dzibayo c'est un lieu pour étudier tranquillement, et ce lieu est l'internat. Certes, la maison de Mvâme est un havre de tranquillité qui lui permet de rentabiliser ses efforts et la prédispose à travailler avec ardeur au point où « au collège, elle accumulait de bonnes

⁴⁶⁹ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, *op.cit.*, p.66.

⁴⁷⁰ *Ibidem*, p.67.

⁴⁷¹ *Ibidem*, p.70.

⁴⁷² *Ibidem*, p.72.

⁴⁷³ *Ibidem*, pp.82-83.

notes dans toutes les matières ». Chez Mvâme, sa réussite est évidente car cette dernière dispose toutes choses favorablement pour la réussite de la collégienne : « à la maison, Mvâme la déchargea de tout afin qu'elle eût plus de temps pour ses révisions ». A défaut d'un lieu de vie acceptable comme celui de Mvâme, il lui faut aller vers le lieu de ses études. « Soûle de la nécessité de vivre ailleurs »⁴⁷⁴, le désir de cet ailleurs la conduit à travailler d'arrache-pied pour obtenir de bonnes notes qui lui ouvriront les portes de l'internat. Elle s'accroche à ses études comme un passeport, elle sait que c'est la sortie vers un monde meilleur. Au bout du compte elle atteint son objectif, ses résultats scolaires du trimestre lui permettent d'intégrer l'internat de son collègue. Le cadre de l'internat ressemble un peu à celui de la maison de sa cousine Mvâme mais il a quelque chose de plus qui pourrait participer davantage au succès scolaire de l'héroïne : la prière matin et soir, le silence, l'interdiction des disputes, « les religieuses mettaient tout aussi l'accent sur l'éducation et encourageaient le travail manuel, le sens de la propreté et la vie en société »⁴⁷⁵. Dans ce nouvel univers, l'héroïne doit se plier à une série de règles à respecter scrupuleusement. Apparemment, elle s'y plaît et est « appréciée du corps enseignant ». Avec tous ces changements de lieux, nous avons l'impression que l'héroïne est dénuée de pouvoir face à ce qui l'entoure. En règle générale, la ville est pour l'héroïne comme un lieu d'épreuves.

Après l'internat, au chapitre trois « Jamais sans diplôme » nous voyons que l'héroïne fait de la réussite une obsession, sûrement parce qu'elle a vécu dans des conditions très difficiles. Elle entreprend de poursuivre ses études dans l'un des plus grands lycées de Biville la capitale car la soif et la rage d'aller plus loin l'envahissent. Elle comprend que « les femmes sont leur propre espoir, elles ne peuvent compter que sur elles-mêmes pour changer la société »⁴⁷⁶. Ainsi donc, elle effectue encore un autre déplacement vers un nouvel espace. Elle est accueillie par son oncle qui l'hébergera dans une maison plutôt coquette et propre. Sa première nuit se passe mal parce qu'il fait très chaud

⁴⁷⁴ Calixte BEYALA, *Tu t'appelleras Tanga*, Paris, Éditions J'ai Lu, 1990, p.27.

⁴⁷⁵ Honorine NGOU, *op.cit.*, p.111.

⁴⁷⁶ Christine OCKRENT, *Le livre noir...*, *op.cit.*, p.10.

et « elle dut se lever deux fois pour se rafraîchir le visage et le cou ». Chez son oncle, Dzibayo ne se plaint pas mais au lycée elle a du mal à s'adapter au changement et aux mentalités. Néanmoins cela ne l'empêche d'être une élève assidue et déterminée ; elle se démarque des autres élèves et se met au travail avec acharnement et abnégation pour arriver à ses fins. Le résultat fut la réussite au baccalauréat au premier tour. Nous nous rendons compte que Biville la capitale est un espace qui sied parfaitement au personnage car elle n'y connaît pas d'agitation comme dans les espaces précédents, Biville est en somme l'espace qui participe à la maturité, à la réalisation de l'héroïne. Après l'obtention de son baccalauréat, Dzibayo va étudier à l'université de Biville où elle obtient sa maîtrise et une bourse d'études pour la France. Elle quitte alors son pays natal pour un pays étranger où elle connaîtra à nouveau des difficultés d'adaptation, mais cela n'arrête pas son acharnement au travail. Elle obtient son D.E.A et s'inscrit en thèse de doctorat. La romancière nous présente un personnage qui n'a pas trop de mal à se réaliser dans un pays étranger puisque l'une des caractéristiques de Dzibayo est sa détermination dans tout ce qu'elle fait. Un moment donné, nous avons l'impression que l'espace n'est plus en relation directe avec le personnage car la narratrice n'insiste plus sur son rapport avec l'héroïne. Cette impression peut s'expliquer par le fait qu'en France, l'espace n'influe pas grandement l'héroïne comme dans son pays, il y a une fracture sociale entre l'espace de son pays d'origine et celui de la France. La narratrice montre une certaine stabilité spatiale de l'héroïne qui influence aussi sa vie, nous en voulons pour preuve son mariage et la naissance de son premier enfant. C'est un espace mérité car il est le fruit de sa persévérance et de ses efforts ; c'est pour dire que l'espace conditionne véritablement l'Homme. Tous ces espaces qui se sont confrontés à l'héroïne sont en quelque sorte un parcours initiatique pour forger son caractère et un appel que lance la romancière à la gent féminine pour lui faire comprendre que c'est par l'effort personnel qu'elle peut se libérer des chaînes de la pauvreté. Dzibayo retourne à *Touga* son pays natal après plusieurs années d'absence, c'est pour elle une occasion de doubles retrouvailles : l'héroïne renoue avec ses proches et ses souvenirs d'enfant, elle redécouvre son pays, fait un bilan et mesure les années d'absence à l'aune des changements intervenus dans sa société d'origine. C'est

là encore une sorte de réadaptation pour l'héroïne qui découvre la famine, la pauvreté, la violence, l'iniquité, en un mot la désintégration des mœurs. C'est pourquoi, la romancière intitule le chapitre cinq « L'eldorado lépreux » pour montrer combien le pays d'origine de l'héroïne est marqué par le désordre, l'anarchie, l'inorganisation car comment un eldorado peut-il être lépreux ? C'est une figure de style, l'antithèse, la lèpre ici représente la pauvreté, les bidonvilles. L'héroïne est étrangère sur sa propre terre. Elle est confrontée à une société où tout a changé. *Touga*, l'eldorado est devenu un espace hostile à ses idéaux alors qu'elle pensait y retrouver un refuge. *Touga* également signifie « désordre, chaos et anarchie », il est le diminutif de l'expression fang *tougou-tougou* qui veut dire « sans foi ni loi », « désordre, anarchie et chaos ». D'ailleurs il existe un quartier au nord du Gabon, notamment à Oyem qui porte ce nom. Les gens y vivent de façon libertine. Pour comprendre le choix de ce toponyme dans le roman *Féminin interdit*, précisons une fois de plus que l'auteure vient du nord du Gabon, c'est-à-dire le Woleu-Ntem, cela pourrait expliquer les similitudes dans la description imaginaire de l'espace dans lequel se déroule la trame du roman. Nous avons l'impression que dans ce roman, l'espace est un acteur car il y a des va-et-vient entre l'espace réel et l'espace emblématique. *Touga* symbolise le réalisme de la ville originaire de l'auteure. Ainsi, le choix de *Touga* fait partie de l'univers chaotique et anarchique dans la représentation quotidienne de l'anti-norme chez Honorine Ngou.

Quant au texte romanesque de Justine Mintsá, le village est l'espace primordial où se déroule le nœud de l'histoire de l'héroïne, comme nous l'avons annoncé au début de cette partie. En effet, dans *Histoire d'Awu* de Justine Mintsá, le personnage féminin principal est localisé au village d'*Ebomane*. Par contre dans ce roman, l'espace topographique est restreint, c'est-à-dire que l'itinéraire de l'héroïne forme une boucle car il se compose de trois espaces précis : le village, lieu d'origine ; la ville, lieu de tragédie ; le village à nouveau, lieu d'aboutissement. « Ebomane dépend d'un chef-lieu, Ebiranville ; celui-ci est à son tour sous la dépendance de la capitale Meyos »⁴⁷⁷.

⁴⁷⁷ Patrice GAHUNGU NDIRUBANDI, *Poétique du nombre, pédagogie correctrice...*, *op.cit.*, p.38.

C'est à *Ebomane* qu'Awu rencontre son époux, se marie et fonde sa famille. *Ebomane* est le nom d'un village célèbre situé à Minvoul, au nord du Gabon. Cet espace n'est pas en opposition à sa réalisation mais plutôt participe à son épanouissement. La preuve en est que lors du veuvage, une de ses belles-sœurs lui dévoile sa jalousie du fait qu'elle soit « logée comme une reine dans une case en dur avec des ouvertures en bois massif »⁴⁷⁸. *Ebomane* est un espace qui n'entretient aucun rapport de forces avec l'héroïne éponyme, au contraire, ils sont de connivence. Est-ce parce qu'elle vit avec son mari dans leur propre maison ? Par rapport à l'héroïne de *Féminin interdit* qui a connu des rebondissements spatiaux, l'héroïne d'*Histoire d'Awu* est en harmonie avec son espace, du moins avant la mort de son mari, elle est en parfaite connivence avec son espace. De plus, à *Ebomane*, elle est admirée par tous les villageois à cause de sa générosité et sa loyauté. C'est un espace où l'héroïne évolue selon certaines obligations qu'elle est tenue d'assumer pour éviter le jugement de la doxa. En revanche, c'est un espace qui semble être équilibré même si sa liberté est réduite à cause du poids de la tradition, elle a quand même des valeurs qui lui permettent de vivre paisiblement dans ce milieu. C'est un espace où elle parvient à préserver sa dignité de femme car il fait d'elle une femme accomplie. La narratrice corrobore cela en ces termes :

Depuis qu'elle s'était mariée, Awu menait la vie sociale dont elle avait toujours rêvé. Accompagnée de son mari, elle allait rendre visite aux gens du village à l'occasion des mariages, des palabres ou des deuils. Elle était admirée, respectée, consultée, même par ses aînés. Elle aidait tout le monde du mieux qu'elle pouvait, sans condescendance aucune.⁴⁷⁹

Le village d'*Ebomane* est un milieu où l'héroïne exprime pleinement son identité. Nous remarquons qu'elle a le pouvoir de s'affirmer sans être juger négativement et elle se sent en sécurité dans son village. Le passage cité précédemment montre aussi qu'Awu garde en elle les valeurs acquises dans la tradition et ce sont ces valeurs qui lui donnent la force de caractère qui lui permet d'être la référence de toute sa communauté. Il montre encore que l'auteure décrit la vie de l'héroïne dans cet espace avec beaucoup de réalisme. Le village d'*Ebomane* est le cadre de vie idéale pour Awu l'héroïne éponyme, car dans cet espace elle apprend à être discrète et patiente. C'est un lieu qui la

⁴⁷⁸ Justine MINTSA, *op.cit.*, p.95.

⁴⁷⁹ *Ibidem*, p.63.

valorise beaucoup, non seulement parce qu'elle est la seule femme instruite de ce village, mais aussi parce que c'est une « terre fertile ».

Quant à *Ebiraneville*, la ville où Awu a l'habitude de se rendre pour la vente des napperons qu'elle confectionne, est totalement l'opposé d'*Ebomane*. Quand elle s'y rend à nouveau c'est pour accompagner la nièce de son mari qui est sur le point d'accoucher. Elle est choquée par le désordre et la désorganisation qui règne dans ce lieu. D'ailleurs, *Ebiranville* est un mot composé du radical *ébirane* et du suffixe « ville ». *Ébirane* signifie en langue fang « désordre, chaos, anarchie », en d'autres termes, ville du désordre, du chaos et de l'anarchie à tous les niveaux. La ville d'*Ebiraneville* nous offre un spectacle lamentable sur le plan sanitaire au travers du personnage d'Ada qui accouche à même le sol faute de lit. Car les infrastructures d'accueil sont vétustes. Elle nous décrit avec détails la saleté qui caractérise ce lieu, un lieu de détritrus, de forte puanteur, d'immondices provoquant des odeurs nauséabondes au point où « les mouches ne sursautaient même plus au passage des intrus »⁴⁸⁰. Elle fait également une combinaison entre la couleur rouge qui représente le sang et les couleurs sombres telles le noir et le marron pour montrer l'ampleur de l'insalubrité qui ronge ce milieu et son désespoir face à cela. La couleur rouge mentionnée par la narratrice peut aussi révéler la colère de l'auteure, sa rébellion contre les autorités assignées à prendre soin du bien-être sanitaire des citoyens. Les femmes dans cet espace précis sont des victimes d'une société peu sensible aux maux qui les frappent quotidiennement.

Par ailleurs, certains lieux sont sur la route de l'héroïne comme des lieux de malédiction, tel est le cas de *Meyos*, la capitale où elle se rend avec son mari pour la perception de la pension. Ce lieu présenté par la narratrice comme étant un endroit de modernité, de progrès et de développement par rapport au village va pourtant concourir à la déchéance de l'héroïne. Il détruira à jamais son bonheur et ses rêves qu'elle était sur le point de réaliser.

⁴⁸⁰ Justine MINTSA, *op.cit.*, p.52.

D'autre part la narratrice nous dresse aussi le tableau d'un espace jusque-là clos, un espace intime où l'héroïne garde beaucoup de secrets qu'elle a partagés avec son mari avant sa mort : la chambre. Quand son beau-frère s'y introduit pour lui demander qu'elle se livre à lui, elle indique bien que c'est « la chambre des secrets ». C'est un espace où elle se souvient des moments de bonheur et d'intimité passés avec son défunt mari. « Dans cet espace où elle et le frère de l'intrus ont vécu, les objets eux-mêmes respirent le privilège d'avoir enregistré ce que le couple s'y est dit et y a fait »⁴⁸¹. Le roman souligne cette complicité :

C'est la chambre où ton frère et moi avons vécu. [...] Mais tous les objets qui sont ici m'ont vue évoluer avec lui. Ils connaissent tous mes secrets et tous ceux que j'ai partagés avec Obame Afane.⁴⁸²

Il est à noter également que la chambre est un lieu où Awu jouit d'une certaine liberté car elle est loin des contraintes de la tradition et elle s'y affirme comme personnage féminin émancipé, car face à son beau-frère, elle arrive à adopter un comportement contraire à la coutume, elle arrive à braver la tradition, c'est-à-dire refuser son beau-frère comme époux alors que la tradition l'exige. Cette chambre où elle a passé des vingtaines d'années dans l'intimité avec son défunt mari est son jardin secret qu'elle veut jalousement préserver contre vents et marées. Cet espace clos est un lieu privé qu'elle refuse de partager avec un autre homme, c'est un lieu privilégié et de refuge qui lui permet de se remettre en selle après toutes ces brimades subies lors du veuvage. La chambre est comme une catharsis, une halte apaisante car elle y oublie tous ses malheurs et se plonge dans des souvenirs réconfortants, revigorants.

Eu égard à ce que nous venons d'analyser, il en ressort que le village dans les deux romans gabonais, est un espace prisé par les héroïnes, il est une sorte de paradis, lieu adéquat car elles y évoluent avec harmonie. Par contre la ville, espace soi-disant moderne, de progrès, de nouveautés et bondée d'embûches une fois que les héroïnes y mettent leurs pieds, est le symbole de ce Gabon anarchique. Les auteures nous ont montré chacune à sa manière combien les héroïnes sont attachées

⁴⁸¹ Patrice GAHUNGU NDIMUBANDI, *Poétique du nombre, ..., op.cit.*, p.204.

⁴⁸² Justine MINTSA, *op.cit.*, p.105.

au village. D'un côté, elles ont montré le village comme lieu foncièrement traditionnel, c'est-à-dire, ancré dans les us et coutumes, et d'un autre côté, elles ont présenté la ville/ la capitale comme lieu de modernité, lieu qui rompt avec la tradition et qui engloutit le personnage féminin dans le désenchantement en insistant sur le fait que les héroïnes ont toujours éprouvé du regret lorsqu'elles quittaient le village pour la ville. Les villes de *Tambi*, *Touga*, *Ebiraneville*, *Meyos* sont en filigrane les représentations de la société gabonaise dans la réalité. Cela dit, les auteures veulent-elles faire comprendre aux lecteurs que malgré le poids des traditions, les femmes gabonaises, ici symbolisées par Dzibayo et Awu, sont réellement attachées à la coutume ?

Chapitre III : Esquisse d'une avalanche de figures des personnages féminins dans les romans gabonais

Dans ce chapitre, il sera question de faire une étude herméneutique des personnages féminins. En effet, cette approche nous conduira à acquérir la connaissance du caché qui demeure derrière toutes ces images romanesques de la femme qui est au centre de la trame narrative et discursive des romans soumis à notre étude. Nous envisageons donc de faire une interprétation de ces différentes figures de femme que nous allons tour à tour dégager. Toutefois, avant d'établir une fiche des différentes figures des femmes représentées dans les romans gabonais qui nous servent de corpus, il est nécessaire de procéder d'abord à une description de chacun des personnages afin de donner d'avance au lecteur toutes les indications fondamentales pour suivre et comprendre ces personnages. Les personnages d'*Histoire d'Awu* et de *Féminin interdit* sont pour la plupart dotés d'un nom, d'un portrait physique, d'un âge et d'un sexe. La présentation des personnages est généralement prise en charge soit par les narratrices, soit les personnages se présentent eux-mêmes dans leurs discours, confidences, leur parole ou leur silence étant tout aussi signifiants que leurs actes. Ainsi, leur description physique paraît nettement plus détaillée que celle des personnages masculins. Des femmes intelligentes, instruites, séduisantes, illettrées, soumises, émancipées et modernes, ces jeunes créatures remplissent l'univers romanesques des auteures par les milieux dans lesquels elles évoluent. Par exemple, Awu et Dzibayo représentent une variété de femmes instruites, actives et parfois révoltées.

III.1- Les femmes broyées : Mvâme Nzame : « l'ange du foyer » ou le malaise dans l'identité

Les « femmes broyées », ce sont ces femmes qui acceptent en silence un destin qui les maltraite. Elles sont privées de décider de leur devenir et n'arrivent pas à se déterminer selon leurs propres vues, parce qu'elles sont sous l'emprise d'une société machiste qui est, en fait, un

engrenage, un comportement, une culture qui remonte, et qui consiste à mépriser les femmes, d'où ce tableau des personnages que nous allons dresser tels que, Mvâme Nzame et Bella qui sont des victimes sans recours, qui ne tentent pas de se débattre ou de se révolter mais supportent de « subir les effets d'un pouvoir supérieur »⁴⁸³. Au risque de nous répéter, nous avons jugé bon de surtout mettre en exergue les figures romanesques des personnages féminins secondaires qui, selon nous portent en eux un message que les auteures veulent véhiculer. C'est le cas des personnages de Mvâme Nzame, Bella la coépouse d'Awu, Ebi, la mère de Dzibayo. Quant aux femmes détentrices de pouvoirs maléfiques, ce sont celles qui mettent au service de la société leurs potentialités surnaturelles pour nuire aux autres.

Le roman gabonais expose également une autre image des femmes gabonaises. Elles sont de préférence des femmes qui se consacrent entièrement à leurs foyers, elles sont des épouses qui doivent contribuer à l'épanouissement de leurs couples, tel est le cas du personnage de Mvâme Nzame qui est une jeune femme « au teint clair et sans défaut, » dont le « nez droit et ses lèvres fines lui donnent un air sympathique »⁴⁸⁴. La narratrice montre également une femme généreuse et gentille dans ses faits et gestes car non seulement elle accepte d'héberger Dzibayo qui frappe à sa porte à une heure tardive, mais aussi, elle est aux petits soins pour Dzibayo dont aucune personne étrangère ne s'est jamais autant préoccupée. Néanmoins, ce geste marqué de compassion et de bienfaisance envers Dzibayo serait-il anodin ? À notre avis, nullement, puisque « cette femme disait avoir des liens de parenté avec elle, et lui avait même indiqué sa maison »⁴⁸⁵. Ne serait-ce pas la raison de tant de libéralité envers Dzibayo ? De plus, En langue *fang* du Gabon, *Mvâme Nzame* se traduit par « grands-parents », or Dzibayo et le personnage qui porte ce nom ont justement des grands-parents communs :

⁴⁸³ J-M VOLET, *La parole aux africaines*, Paris, Rodof, 1993, p.332.

⁴⁸⁴ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, *op.cit.*, p.84.

⁴⁸⁵ *Ibidem*, p.83.

-Tu sais, nous avons des ancêtres communs. Ta grand-mère paternelle et la mienne étaient de même père. C'est le même sang qui coule dans mes veines et dans les tiennes.⁴⁸⁶

Aussi, *Mvâme* signifie générosité et c'est cette marque de générosité qui caractérise ce personnage. Ce nom a réellement un impact sur sa nature. Toutefois, elle demeure une femme broyée, broyée car frustrée du fait que son second mari appelé Abel ne lui ait pas donné l'occasion de poursuivre ses études. Il préfère la garder étroitement cloîtrée à la maison pour accomplir les tâches ménagères. Intérieurement, cet enfermement l'a fait profondément souffrir et elle éprouve un sentiment de honte quand elle se retrouve face à une personne instruite parce qu'elle « ne sait ni lire ni écrire »⁴⁸⁷. D'ailleurs, une fois, la femme du patron de son mari a désiré faire sa connaissance mais c'est son mari qui s'est chargé d'être le médiateur entre les deux femmes. Et cette situation l'a considérablement offusquée. A cause de son manque d'instruction, *Mvâme Nzame* n'arrive pas à tenir une conversation personnelle avec une femme instruite. Refuser que sa femme continue ses études c'est, comme l'a dit l'évêque de Versailles cité par Colette Cosnier, « prendre toutes les précautions possibles pour empêcher les femmes de sortir de leur rôle... »⁴⁸⁸. En d'autres termes, l'époux de *Mvâme Nzame* est de ceux qui pensent que « la femme est née pour la vie domestique, ses devoirs de fille, d'épouse, de mère l'y attachent »⁴⁸⁹.

La narratrice décrit ce personnage comme étant une femme « pensive et mélancolique »⁴⁹⁰ car même si *Mvâme Nzame* a pu échapper au mariage forcé dont elle a été victime à l'âge de huit ans et qu'un homme qui a entendu parler de son histoire a pu verser une somme exorbitante à son père pour la prendre comme épouse et lui offrir tout le confort du foyer dont une femme a besoin, cette femme est tout de même aigrie mais non envieuse, elle est malheureuse. A vrai dire, elle traîne avec elle plusieurs manquements, des lacunes qui font qu'elle souffre intérieurement :

⁴⁸⁶ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.86.

⁴⁸⁷ *Ibidem.*, p.88.

⁴⁸⁸ Colette COSNIER, *Le silence des filles. De l'aiguille à la plume*, Paris, Fayard, 2001, p.77.

⁴⁸⁹ *Idem.*

⁴⁹⁰ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.88.

premièrement son passé à été traumatisant car elle fut mariée de force et très jeune à un homme âgé qui commença à la harceler sexuellement à l'âge de quinze ans. Dans *Femme, ta féminité fout le camp*, Joachim de Dreux-Brézé affirme que « la féminité est sacrifiée chez les femmes qui sont mariées contre leur gré. Il s'agit bien alors de prostitution matrimoniale et le souteneur, en l'occurrence, c'est la famille qui marie la jeune fille en fonction de critères idéologiques, financiers ou d'honorabilité dont les parents sont les seuls juges »⁴⁹¹. A cet effet, Honorine Ngou critique aussi le mariage forcé qui a été une pratique ancestrale qui a beaucoup détruit l'identité de ces femmes qui ont été les victimes. Dans *féminin interdit*, elle n'insiste pas sur ce fait parce qu'il a disparu mais tout de même, elle aborde amplement cette question dans son ouvrage *Mariage et violence dans la société traditionnelle fang au Gabon*⁴⁹² qui est, en fait, des témoignages recueillis qui montrent la violence qu'ont subie des jeunes filles qui ont été mariées de force durant leur enfance et leur adolescence. De plus, Mvâme passe du mariage forcé au mariage arrangé qui est plus ou moins souple pour elle parce que son nouveau mari a quand même une once de respect pour elle. C'est parce qu'il a entendu parler de son histoire qu'il demande sa main en donnant une somme exorbitante au père de Mvâme.

Deuxièmement c'est une femme inculte car on ne l'a « pas autorisé à continuer ses études » une fois remariée, et enfin troisièmement, c'est une femme stérile. Selon nous, cette infécondité pourrait être vue comme la résultante d'un mauvais sort lancé par son père qui n'a pas supporté qu'elle se dérobe à son premier mari. Donc pour la punir il l'a rend infertile, car en Afrique, les parents ont la possibilité de lancer des mauvais sorts à leurs enfants pour se venger de leur déshonneur.

⁴⁹¹ Joachim de DREUX-BRÉZÉ, *Femme, ta féminité fout le camp. Sur une lecture masculine du Deuxième sexe*, Paris, L'Harmattan, 2006, p.97.

⁴⁹² Honorine NGOU, *Mariage et violence dans la société traditionnelle fang au Gabon*, Paris, L'Harmattan, 2007.

Mvâme est non seulement « l'ange du foyer » parce qu'elle veille à ce qu'il ne manque rien pour son mari, mais aussi elle est la « servante » de son époux, elle joue un double rôle : elle est à la fois épouse et ménagère. Son zèle domestique paraît lié à l'intensité de ses sentiments car elle s'attache manifestement à être aux petits soins pour son mari. Elle est la « reine au foyer », c'est-à-dire que la responsabilité des tâches liées à la maison lui confère ce pouvoir. Dans son foyer elle semble être plus marginale mais elle dispose d'un certain pouvoir comme celui de « maîtresse de maison », elle y règne. Mais ce rôle de maîtresse de maison peut-il justifier une existence ? Est-il accomplissement ou renonciation ? C'est elle qui veille sur l'environnement familial pendant que son mari travaille à l'extérieur et ramène de l'argent à la maison ; c'est cet argent qui permet à la famille de vivre. Dans sa maison, cette femme exprime sa nature à travers les travaux ménagers. La maîtresse de maison est une ménagère parce que, comme le pense Joachim de Dreux-Brézé, « c'est par le travail ménager que la femme réalise l'appropriation de son nid. Et à travers les travaux ménagers elle réalise avec les objets une intimité qui est dévoilement d'être et qui par conséquent l'enrichit. Ainsi comme maîtresse de maison, comme ménagère, la femme mariée peut trouver dans son foyer « l'expression de sa plus intime vérité », d'une « sensualité préhensive », authentiquement féminine »⁴⁹³. Cela montre toutes les limitations que les femmes se voient imposer par rapport aux hommes et traduit davantage l'idée que les femmes sont enfermées dans leur statut d'épouse. Mvâme semble ainsi être prisonnière de son statut de femme mariée traditionnellement. Elle n'évolue que dans son foyer car toutes ses activités, ses occupations, son rythme de vie ne tournent qu'autour des quatre murs de sa maison. Son univers est clos. Elle n'a aucune ouverture sur le monde extérieur.

Elle est également une femme trop dépendante de son mari. Elle apprête les choses à l'avance, du moins avant l'arrivée de son mari à la maison. C'est pour elle une façon de lui témoigner son amour et de montrer sa soumission. C'est une femme dévouée corps et âme à son

⁴⁹³ Joachim de DREUX-BRÉZÉ, *Femme, ta féminité fout le camp...*, op.cit., p.85.

époux et elle fait preuve d'un esprit de sacrifice. Elle est reine du foyer mais aussi ménagère dans ce sens qu'elle s'occupe activement du travail à effectuer dans la maison. Dans son foyer, elle est une icône parce qu'elle contribue pleinement à l'entretien du foyer, et se dévoue pleinement aux activités domestiques. Ici, par ce personnage, Honorine Ngou fait en quelque sorte la glorification de ce rôle qui est à nos yeux un « pouvoir », un pouvoir caché mais souvent très fort. Tant bien que mal, l'auteure, d'un autre côté veut également montrer à travers ce personnage, l'inégale répartition des tâches domestiques-familiales : les hommes sont destinés au travail productif, c'est-à-dire que ce sont eux qui ont le droit d'aller travailler et de rapporter de l'argent à la maison et les femmes sont désignées non seulement pour accomplir les tâches liées à la procréation mais aussi pour les tâches domestiques et familiales. En effet, la narratrice nous informe que le mari de Mvâme Nzame travaille chez un blanc - c'est lui qui rapporte alors les finances à la maison- et n'a qu'un jour de repos pour pouvoir rester à la maison avec sa femme :

Mon mari s'appelle Abel et travaille chez un Blanc. Tu ne le verras pas souvent parce qu'il va au travail tôt et rentre tard. Il ne se repose que le dimanche.⁴⁹⁴

L'auteure tente de décrire un mécanisme qui est lié à la reproduction des inégalités entre les sexes dans les sphères privées telles que le foyer. Tous les jours, Mvâme Nzame exécute le même travail et veille à ce qu'il soit correctement accompli, telle est son unique activité. Et le reste du temps, lorsqu'elle a terminé ses tâches domestiques, elle est oisive. A la rigueur, c'est une femme qui s'ennuie dans son ménage car, à part apprêter le repas de son époux, lui préparer deux seaux d'eau pour sa douche matinale et la tenue de la maison, elle n'a plus une autre activité ; c'est un travail monotone et répétitif mais pourtant cette domesticité est son plus grand souci car au moins elle règne sur sa maisonnée. Ce travail domestique est fondamental et il pèse sur ses épaules parce qu'elle en est responsable mais il pèse aussi sur son identité. D'ailleurs, il est considéré comme naturel et normal car il est devenu socialement légitimé. Nous pouvons dire, en calquant nos propos sur les écrits d'Eloi Ribé que «Le travail reproductif ou domestique dans une société capitaliste est

⁴⁹⁴Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.86.

un travail invisible qui n'est pas considéré socialement ni valorisé, bien qu'il soit naturellement attribué aux femmes par un processus de construction d'identités sexuelles distinctes »⁴⁹⁵. Cette vie ennuyeuse implicitement, elle l'avoue à Dzibayo en ces termes :

Ce que je sais, c'est qu'Abel ne m'a pas autorisée à continuer mes études. J'en ai longtemps souffert. Je ne sais donc ni lire ni écrire [...] C'est vrai. Tu ne peux pas mesurer la chance inouïe que tu as ! Quand tu vois des femmes comme moi, sache que tu es une privilégiée. Profites-en.⁴⁹⁶

De ces paroles, nous découvrons une certaine faiblesse et le complexe de Mvâme dû à son illettrisme. La narratrice ajoute que « pour tuer le temps, elle regardait la collégienne faire ses devoirs et ne tarissait pas d'éloges au sujet de sa calligraphie », en d'autres termes, bavarder avec Dzibayo ou la regarder faire ses devoirs serait pour elle un exutoire à sa vie morne, planquée, terne et monotone. Elle réalise alors qu'elle s'ennuie dans son foyer. Ses journées s'étalent sans fin et une sensation de grand vide au caractère de plus en plus oppressant l'envahit. Pour fuir cette douloureuse sensation, elle passe une bonne partie des journées à prendre soin de sa maison, celle où elle vit avec son mari.

Il faut l'avouer, malheureusement, elle ne fait aucune tentative pour sortir de cette existence routinière. Elle choisit de refuser le changement, en préservant sa vie confinée, tel un oiseau effrayé par l'ouverture de sa cage. Car tout bouleversement équivaldrait pour elle à cette sensation de chaos qu'elle avait bien connu quand elle fut mariée de force par son père à un vieillard. Les femmes sont elles-mêmes un facteur de résistance au changement et continuent à assumer le principal rôle de gardiennes de la tradition. Force est de reconnaître que les femmes sont complices de leur destin. Ainsi donc, donner un sens à leur vie représente une quête difficile et patiente. Elles sont prises au piège. Combien sont-elles ces femmes gabonaises qui ont peur de sortir de leurs pièges, de quitter leur prison mais dépendantes d'une situation étouffante ? Il y a un malaise dans

⁴⁹⁵Eloi RIBÉ, « La construction sociale de l'identité de genre : médias, famille et société », sous la direction de Pascaline GABORIT, *Les stéréotypes de genre. Identités, rôles sociaux et politiques publiques*, Paris, L'Harmattan, 2009, p166.

⁴⁹⁶Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.88.

son identité, celui qui intervient lorsqu'on s'accroche désespérément à une situation qui ne nous correspond plus. Combien sont-elles celles qui ont oublié depuis si longtemps de s'occuper de leur véritable existence ? Mvâme se montre soumise et passive et dans la non-réalisation d'elle-même. Elle s'est perdue de vue elle-même au détriment de son époux dans une vie qui insidieusement s'est faite pauvre routine et s'est axée sur le don à l'autre. Mais quand les femmes s'oublient et s'effacent pour servir ceux dont elles souhaitent alimenter le feu et correspondre à l'idéal, elles sont inévitablement conduites à se nier au profit des autres. À force de vouloir représenter l'idéal féminin auprès de son époux, elle voit sa vie se dérouler en totale dépendance à l'autre, telle une esclave réduite à n'être que le simple reflet de ses aspirations et de ses désirs.

Par ailleurs, dans son roman, l'auteure expose aussi un fait flagrant qui existe dans la société traditionnelle : le manque de communication entre les époux. En effet, entre Mvâme et son mari Abel il n'existe presque pas de dialogue. Déjà, il est décrit comme étant un homme « posé qui parlait très peu avec sa femme et se couchait tout de suite après le repas du soir »⁴⁹⁷. C'est un homme qui plaisante rarement, taciturne et austère envers sa femme au point où cette dernière « avait l'air de se sentir seule et d'en souffrir »⁴⁹⁸. Ce manque de communication est un « processus de ségrégation qui repose sur l'imaginaire, les discours et les stéréotypes dominants et influencent les relations et pratiques sociales dans la vie de tous les jours »⁴⁹⁹. Une telle attitude entre les deux époux est enracinée dans le système patriarcal qui domine la société traditionnelle et même moderne. Cette domination du système patriarcal implique le maintien des stéréotypes de genre ancrés dans l'imaginaire collectif. Catherine Coquery-Vidrovitch atteste d'ailleurs qu'« on dit aujourd'hui qu'elles - les femmes- se définissent par « trois S » : Silence, Sacrifice et Service ».⁵⁰⁰

⁴⁹⁷ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, *op.cit.*, p.87.

⁴⁹⁸ *Idem*.

⁴⁹⁹ Eloi RIBÉ, « La construction sociale de l'identité de genre : médias, famille et société », *op.cit.*, pp.164-165.

⁵⁰⁰ Catherine COQUERY-VIDROVITCH, *Les Africaines. Histoires des femmes d'Afrique noire au XIX^e au XX^e siècle*, Paris, Éditions Desjonquières, 1994, p.33.

Toutes ces représentations, l'auteure les dénonce pour montrer comment la société patriarcale imagine toujours les femmes de façon négative. Autrement dit, nous pouvons dire que les femmes gabonaises sont représentées avec des rôles spécifiques comme épouses, femmes de maison, boniches, etc.

III.2- Bella : la femme au destin noir

Dans *Histoire d'Awu*, Bella est la coépouse du personnage éponyme, elle est donc mariée traditionnellement à Obame Afane comme étant la première épouse. En revanche, il y a dans *Histoire d'Awu* peu de figures de mères parmi les personnages féminins, Awu, Ada et Akut Afane en sont l'illustration. De plus, lorsqu'un personnage n'a pas d'enfant, il est étudié par rapport à une maternité impossible et le désir obsédant d'être mère occupe une grande place dans sa psychologie : c'est le cas de Bella. La maternité apparaît donc comme l'occupation essentielle de l'âme et du corps de Bella car elle voit en elle une source d'épanouissement et d'équilibre. Quant à Awu, elle a des maternités heureuses si bien que son ménage ne connaît que du bonheur qui lui permet de s'adonner sans souci à sa tâche d'éducatrice et d'avoir une stabilité économique.

Cependant, cette atmosphère ne règne guère chez Akut Afane, qui plus est mère d'une fille unique, Ada. Elle aurait pu faire une excellente mère mais elle vit une toute autre circonstance : l'homosexualité qui fait en sorte qu'elle délaisse sa fille qui sera engrossée à l'âge de douze ans du fait de l'indignité, voire même l'irresponsabilité de sa mère. Aussi, ajoutons-nous que cet exemple suffit pour prouver que la maternité exige à l'arrière-plan une présence masculine dont l'influence complète celle de la femme pour assurer l'équilibre des enfants. Mais soulignons que le but ultime du mariage traditionnel dans la société fang et même de toute la société gabonaise est que les femmes contribuent à l'augmentation de la famille. Elles ne sont intégrées, acceptées de plain-pied

dans ce groupe social qu'à cette condition. Or, Bella ne remplit pas la fonction féminine principale, elle est donc inapte. Cela représente une énorme tare dans la société à laquelle elle appartient : le village d'*Ebomane*.

D'ailleurs, on rapporte que « pendant six ans, elle n'avait jamais pu faire germer des fruits consommés dans l'ivresse du plaisir le plus total [...] après six ans de mariage, cette pauvre femme, personne ne la considérait plus comme belle-fille ou comme belle-sœur [...]. « Pourtant quoiqu'elle ait pu faire, rien ne pouvait compenser son handicap [...] les gens du village en voulaient à sa femme de son " infirmité " et estimaient, pour compenser, qu'elle devait se plier à toutes les exigences de sa belle-famille »⁵⁰¹. Elle qui communique parfaitement avec son mari déplore sans cesse son infécondité parce qu'elle sait quelle mission la tradition assigne aux femmes et elle est consciente qu'elle manque à son devoir et se focalise sur cela de manière excessive. Le fait de ne pas pouvoir enfanter est mal perçu et condamné par la société traditionnelle. Oui l'acte de reproduction n'est pas seulement un projet individuel ou du couple, c'est pourquoi la société s'attribue de façon illégitime un droit de regard sur la procréation parce qu'en enfantant les femmes accomplissent leur destin et ainsi elles se mettent au service de la société. Donc une femme n'existe dans cette société que par la maternité. Bella est la représentation littéraire de ces femmes gabonaises qui sont frappées par la stérilité, une souffrance foudroyante qui les accable pour la vie. Bella garde sa douleur pour elle, tant la société, si cruelle, associe cette stérilité féminine à son exclusion. Elle est devenue *persona non grata* non pas de la part de son époux -car ce dernier a un immense amour pour elle en dépit de sa stérilité- mais plutôt de la part de la société à laquelle elle appartient et cela a détruit sa côte de popularité auprès des villageois. Elle se sent « hors-course », « hors norme ». Disons qu'elle est sujette à une discrimination subtile qui se manifeste d'une manière implicite, c'est-à-dire qu'elle n'est pas directement dénigrée, mais elle est privée d'attributs positifs car convaincue de son infécondité, les villageois ne clament plus des éloges sur elle. Ce

⁵⁰¹ Justine MINTSA, *Histoire d'Awu*, op.cit., p.10-p.40.

genre de discrimination est qualifié de « privative »⁵⁰² selon Edith Sales-Wuillemin. Par cette discrimination dont elle est victime, elle se sent en situation d'auto-défaite, elle est consciente que la probabilité de procréer un jour est très faible. Son identité est alors négative. Car « à Ebomane, où la bénédiction d'un foyer se mesure à sa capacité de procréer, elle savait que malgré toutes ses qualités, elle n'avait pas la qualité »⁵⁰³. Sachant qu'elle n'a pas la qualité requise, Bella, épouse et non mère, souffre en silence parce que seule la maternité pourrait rompre son chagrin et assurer pleinement sa féminité. Alors, nous convenons avec Claudine Monteil que « la stérilité féminine est pourtant une souffrance terrible qui pèse sur des femmes en mal d'enfant y compris de nombreuses féministes »⁵⁰⁴, et que cette douleur morale qui ronge continuellement Bella atteint son psychique, elle provoque chez-elle un état de tension émotionnel importante au point où elle subit une pression et en meurt dans son lit :

Un matin, on la trouva morte dans son lit, sans avoir été malade. Elle semblait dormir paisiblement.⁵⁰⁵

Mourir de cette manière sans aucune maladie apparente laisse à penser que la blessure interne ou morale de cette femme, du fait de son infertilité, grandissait de jour en jour. Liée malgré elle par ce handicap, elle n'éprouve plus de plaisir à être une femme. Elle perd tout espoir au-dedans d'elle. Elle se désinvestit de tout, c'est-à-dire que son dynamisme naturel est affaibli parce qu'elle se sent devenue "indésirable" par un conjoint qui trouve avec une autre femme plus jeune quelque satisfaction. Bella est donc une femme crispée qui ne parvient pas à se réaliser et dont la mort est un moyen pour s'évader de son sort de femme stérile et pour échapper aux regards inquisiteurs de sa société. Elle recourt à ce moyen parce qu'elle se sent humiliée, mal à l'aise et victime d'une exclusion attachée à sa personne, alors qu'auparavant « par son mariage avec Obame Afane, elle était devenue la mère de tout le village et l'un des piliers de sa belle-famille ».⁵⁰⁶ La pression morale atteint son paroxysme, elle ne supporte plus cet état des choses et se résigne. Bella

⁵⁰² Edith SALES-WUILLEMIN, *La catégorisation et les stéréotypes en psychologie sociale*, Paris, Dunod, 2006, p.39.

⁵⁰³ Justine MINTSA, *Histoire d'Awu, op.cit.*, p.11.

⁵⁰⁴ Claudine MONTEIL, *Simone de Beauvoir et les femmes aujourd'hui*, Paris, Odile Jacob, 2011, p.132.

⁵⁰⁵ Justine MINTSA, *Histoire d'Awu, op.cit.*, p.11.

⁵⁰⁶ *Idem.*

répond parfaitement à l'image de l'épouse aigrie. Le rôle de « mère de tout le village » qu'elle s'octroie ne fait que masquer sa frustration. De plus, le fait que la narratrice nous décrive brièvement le comportement de Bella, cela nous donne une vision claire de ce personnage même si l'absence de description physique est frappante. Le lecteur peut imaginer sans peine un être meurtri, broyé.

Être mère pour Bella représente l'essentiel de toute sa vie et nombreuses sont celles qui cherchent une valorisation à travers la maternité au Gabon. Quand il est renvoyé si souvent que c'est à travers la grossesse que les femmes triomphent de leur féminité, combien il est dur pour les femmes stériles d'affronter tout cela. Nous disons alors que mettre au monde des enfants est un privilège et un défi puisque le sens de la vie d'une femme se doit de passer uniquement par là. Être de sexe féminin ne suffit pas à Bella, pour avoir accès à sa féminité, il faut surtout qu'elle soit « mère ». Mais selon Muriel Mazet « cette substitution de la mère à la féminité produit des ravages car elle coupe les femmes de leur identité globale ».⁵⁰⁷

Étant donné que Bella est une terre infertile, d'après Patrice Gahungu Ndimubandi, « elle symbolise la mort, la malédiction, la malchance la plus noire [...] Aux yeux de la société d'Ebomane, Bella est une fausse femme, une femme infirme, une handicapée »⁵⁰⁸. De plus, pour les habitants d'*Ebomane*, « toute femme est née pour enfanter. C'est pour elle non seulement un besoin vital, mais aussi et surtout un devoir pour elle auquel nul autre n'est supérieur. Le reste est vraiment sans importance »⁵⁰⁹. L'identité sociale de Bella se voit niée par ses congénères du fait de ce handicap. Elle ressent vivement une inutilité auprès de son époux et même de tout le village d'*Ebomane*. Livrée à la déchéance, elle se « désidentifie » alors qu'Awu vient encore de se redécouvrir femme en mettant au monde des jumeaux. Les idées qui tourmentent Bella l'entraînent

⁵⁰⁷ Muriel MAZET, *La femme et ses métamorphoses. De la femme gelée à la femme réveillée*, Paris, Desclée de Brouwer, 2008, p.109.

⁵⁰⁸ Patrice NGAHUNGU NDIMUBANDI, *Poétique du nombre, pédagogie corrective...*, *op.cit.*, p.169.

⁵⁰⁹ Justine MINTSA, *Histoire d'Awu*, *op.cit.*, p.33.

dans une obsession, elle éprouve le sentiment d'une incomplétude car « la femme qui ne devient pas mère est annulée en tant que femme et couverte d'infamie »⁵¹⁰. Face à Bella, Awu la seconde épouse revêt l'image de la femme angélique, elle est l'idéal féminin que recherche la société traditionnelle, c'est-à-dire celle qui accomplit parfaitement la fonction féminine : la maternité. Awu vient donc contrebalancer l'image de Bella la femme inutile pour la société d'*Ebomane*.

Tout compte fait, au Gabon, la maternité constitue la condition *sine qua none* pour l'intégration et la considération des femmes dans la société traditionnelle. « La stérilité est vécue comme un désastre. Elle peut être à l'origine d'un divorce ou favoriser un mariage polygamique »⁵¹¹. C'est pourquoi, pour ne pas tomber une seconde fois dans la même erreur, Obame Afane se rassure d'abord que la seconde femme qu'il prendra plus tard pour épouse est bien capable de procréer. La narratrice affirme que « le mariage coutumier d'Awudabiran' avait eu lieu pendant sa deuxième grossesse. Obame Afane s'était d'abord assuré que le terrain était bien fertile »⁵¹². L'adverbe « d'abord » montre la présence d'esprit de ce dernier qui s'est résolu de ne plus commettre une fois de plus la même erreur. C'est ce que confirme également Coquery-Vidrovitch en soulignant que « dans certaines sociétés d'Afrique centrale comme dans l'Ogooué maritime (Gabon), la jeune fille devait faire la preuve de sa fécondité en tombant enceinte avant d'être épousée ».⁵¹³ Ici, il nous paraît clairement que l'accent porte d'abord sur la capacité de fécondité que manifestent les femmes légalement acquises. Cette capacité de procréation est primordiale dans la société traditionnelle parce qu'un homme qui a une femme féconde s'impose en tant que géniteur car sa femme lui assure une postérité qui est pour tout homme gabonais le premier des biens. A cet effet, Georges Balandier affirme que par la femme l'homme « non seulement se montre pleinement mâle, mais il obtient une véritable promotion sociale : acquérant une influence

⁵¹⁰ Carmen BOUSTANI et Edmond JOUVE, *Des femmes et de l'écriture. Le bassin méditerranéen*, Paris, Karthala, 2006, p.93.

⁵¹¹ Tanella BONI, *Que vivent les femmes d'Afrique ?*, Paris, Karthala, 2011, p.116.

⁵¹² Justine MINTSA, *Histoire d'Awu*, *op.cit.*, p.11.

⁵¹³ Catherine COQUERY-VIDROVITCH, *Les Africaines. Histoires des femmes...*, *op.cit.*, p.35.

qui croît dans la mesure où l'homme sans descendance est un être diminué »⁵¹⁴. De cette citation, une information de taille nous est fournie, elle a trait au pouvoir domestique des femmes en tant que mères. Ainsi la fonction de reproduction des femmes élève ces dernières à un statut supérieur et leur procure une considération sociale indéniable. Comme quoi, dans la société traditionnelle, tout n'est pas en défaveur des femmes. Elles ont quand même une place de choix. En revanche, la question qui se pose ici est celle de savoir pourquoi c'est uniquement en tant que mères que les femmes acquièrent la considération sociale qui leur est déniée en tant qu'épouses.

« Durant plusieurs années, une idéologie de différence sexuelle a fait en sorte que les femmes soient assimilées essentiellement à la maternité »⁵¹⁵. Dans la société gabonaise, comme dans toutes les autres sociétés africaines, la raison d'être des femmes est la maternité qui leur confère un certain pouvoir aux yeux de la société. C'est pourquoi, l'absence d'enfant dans la vie de Bella apparaît comme une malédiction puisqu'elle est mariée et souhaite avoir des enfants mais le destin en a décidé autrement. Bella incarne donc les femmes gabonaises frustrées car, comblée par la vie mais obsédée par le désir insatisfait d'être mère, elle s'abandonne peu à peu au chagrin qui se manifeste de multiples façons : le mal-être, l'introversio, le désir ardent et pathétique d'avoir un enfant que son mari a eu d'une autre, du moins de sa deuxième épouse. Sa douleur devient encore plus intense lorsque sa coépouse tombe enceinte pour la seconde fois de leur mari. Donc, il faut la mort pour qu'elle se libère de cette douleur « éternelle » produite par son infertilité. Certainement, pour apaiser légèrement la douleur ou le chagrin de Bella, d'aucuns pourront penser qu'il aurait été préférable qu'au lieu de se perdre en regrets superflus, elle aurait dû choisir d'élever les enfants de sa coépouse comme si elle en était la génitrice. Mais, elle aurait confirmé que plus la maternité est problématique, plus elle a de la valeur pour elle qui y aspire parce que la maternité est un moment privilégié dans la vie d'une femme. L'enfant est un trésor.

⁵¹⁴ Georges BALANDIER, *Sociologie actuelle de l'Afrique Noire*, op.cit., p.149.

⁵¹⁵ Eloi RIBÉ, « La construction sociale de l'identité de genre : médias, famille et société », op.cit., p.170.

D'une façon générale, le thème de la stérilité chez Justine Mintsá est inséparable de celui de l'absurdité de la vie. En effet, Bella la plus aimée et la bien-aimée de leur mari n'a pas d'enfant, tandis Obama Afane qui est leur mari n'a pas d'yeux pour Awu qui a des enfants et qui peut en faire autant qu'elle voudra. Dans ce cas, nous pensons que la stérilité de Bella correspond à l'échec physique et moral du mariage polygamique qui est en réalité une douleur silencieuse pour elle. « Par rapport à leur mari commun et plus encore par leur destinée respective, Awu et Bella ne pouvaient que s'inscrire dans une relation adversative. [...] la destinée de l'une et de l'autre est diamétralement opposée. Saisie au terme de six années de mariage, celle de Bella est un fiasco, une expérience amère. La société d'Ebomane ne tolère pas les femmes arides. Cette non tolérance est rendue par la forte récurrence de cette métaphore intra-diégétique assimilant la femme-mère, Awu, à un terrain, un champ fertile, et la femme stérile, à un champ où les graines de fruits semées par le mâle n'auront jamais l'occasion de germer »⁵¹⁶. Nous voyons bien que pour Justine Mintsá, la maternité est la raison d'être des femmes. En d'autres termes, on devient femme à partir du moment où on est mère car la maternité est pour les femmes l'épanouissement de tout leur être. Cela rejoint la célèbre phrase de Simone de Beauvoir qui a dit : « on ne naît pas femme, on le devient »⁵¹⁷. Cette phrase de Simone de Beauvoir prend ici toute son ampleur. Pour Bella, ne pas pouvoir enfanter est une épreuve difficile à affronter aussi bien sur le plan personnel que sous le regard inquisiteur des habitants de son village. Sa mort subite dans son lit n'est que la conséquence de sa souffrance, sa déception, son choc émotionnel.

Dans son ouvrage intitulé *Le deuxième sexe*, Simone de Beauvoir se pose aussi la question « qu'est-ce qu'une femme ? » et pour Judith Butler, « le terme femme renvoie lui-même à un processus, un devenir, une expression en construction dont on ne peut pas, à proprement parler, dire qu'il commence ou finit »⁵¹⁸. Et en commentaire à la phrase célèbre de Simone de Beauvoir, Butler

⁵¹⁶ Patrice GAHUNGU NDIMUBANDI, *Poétique du nombre, pédagogie corrective...*, op.cit., p.165.

⁵¹⁷ Simone de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe*, Tome 2, Collection Folio, Paris, 1949, p.13.

⁵¹⁸ Judith BUTLER, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. Pour la traduction française, Éditions La Découverte, Paris, 2005, p.109.

pense que « pour Beauvoir, le genre est « construit », mais sous-jacent à sa formulation, il y a un agent, un cogito, qui prend ou s'approprie ce genre et qui pourrait, en principe, endosser un tout autre genre »⁵¹⁹. À notre humble avis, la féminité est en devenir telle que l'insinue Simone de Beauvoir parce que c'est la société qui crée les différenciations entre les hommes et les femmes en ce sens que dans la plupart des cas ce sont les hommes qui font les lois et ces lois briment davantage les femmes en ce sens que l'image des femmes est tributaire à celle que les hommes veulent ou ont voulu qu'elle soit. Or, en principe, quand les humains naissent, ils naissent tous égaux comme le stipulent les Droits de l'Homme, mais il se trouve que les hommes ont pris le pouvoir dans la quasi-totalité des sociétés du monde. Ils ont réservé aux femmes un certain type de préjugés qui font en sorte qu'aujourd'hui celles-ci souffrent de ces préjugés. Donc « on devient femme » dans la mesure où l'homme assigne à la femme une identité sociale qui la poursuit. Comment le fait de procréer permet-il de donner une identité sociale ? Notre hypothèse est celle-ci : la reproduction de l'espèce humaine ou encore la procréation, la maternité est une socialisation des femmes.

En somme, dans la société traditionnelle, les femmes gabonaises sont valorisées du point de vue de leur capacité à la procréation, hormis ce pouvoir naturel, elles n'ont aucune autre considération pertinente. C'est pour cette raison qu'ayant remarqué que la bien-aimée d'Obame Afane n'enfante pas après six années de mariage, les habitants d'*Ebomane* l'ont transformé en sujet de railleries. Désormais, Bella n'est plus « la mère de tout le village » mais la rejetée. La communauté d'*Ebomane* voit en elle la figure d'une femme maudite par excellence ; d'après cette communauté, elle est une femme qui ne fait pas prospérer la famille et ne peut donner une assise à son foyer. Ce passage de la considération à la non-reconnaissance ou au rejet est un grand pont sur lequel marchent quotidiennement les femmes gabonaises victimes de stérilité. De plus, nous pensons que le mari de Mvâme ou encore les villageois d'*Ebomane* ne traitent pas ces deux

⁵¹⁹ Judith BUTLER, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, op.cit., p.71.

personnages à leur juste valeur. Abel l'époux de Mvâme Nzame, par exemple, ne trouve aucune utilité de communiquer avec sa femme probablement à cause de son inculture. Cet état des choses est un indicateur de discrimination privative. Nous avons constaté qu'il ne manifeste pas de sentiments positifs envers elle mais aussi il n'a pas non plus d'attitude fortement marquée négativement envers elle. Finalement, si la maternité est la voie par excellence pour les femmes d'affirmer leur identité, elle est aussi l'explication de la subordination féminine. Cette incapacité à procréer est aussi l'une des raisons qui poussent certaines femmes à se tourner vers des pratiques occultes qui font partie intégrante de l'univers traditionnel et même moderne.

III.3- Femmes aux pouvoirs supranaturels : Mama Titi

Nous ne pouvons pas évoquer les femmes gabonaises sans mentionner leur rapport avec certaines réalités qui les caractérisent, c'est-à-dire les pouvoirs occultes. Nous précisons que ce sont des pouvoirs que l'auteure entrevoit sous un angle négatif. Dans son roman *Féminin interdit*, Honorine Ngou, nous fait état d'un personnage féminin qui a des facultés supranaturelles. Ce rôle est incarné par Mama Titi, « une femme de grande taille » et qui « souffrait de strabisme. Cette anomalie donnait à son regard un aspect fantomatique ». La belle-mère de Dzibayo l'héroïne, fait recours à Mama Titi car après plusieurs tentatives de nuire à la vie de Dzibayo, cela s'est toujours soldé par des échecs. Dzibayo n'est pas aimée de sa belle-mère parce qu'elle est d'une autre ethnie, car cette dernière est contre le mariage. C'est donc la xénophobie qui la pousse à recourir à l'occultisme pour détruire la vie de sa belle-fille, la mère de ses petits-enfants :

Le mariage d'Hémiel à l'étranger fut un véritable crime de lèse-majesté. C'est pourquoi elle détestait Dzibayo sans la connaître et la soupçonnait de sorcellerie. Elle répétait à ses intimes que la fille de Dzila serait une carie pour sa famille. Férue de pratiques occultes, elle connaissait plusieurs féticheurs de Biville et les consultait pour tout. « *Mama Titi* » était sa préférée. Elle avait rendu possible l'acquittement du neveu d'Hémiel qui avait conduit en état d'ébriété et tué une piétonne. C'est vers elle que la mère d'Hémiel a couru pour « fusiller » le couple Atsango.⁵²⁰

⁵²⁰ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.255.

Comme le signale ce passage, Mama Titi est une féticheuse. Le fétichisme est l'une des branches des pratiques occultes ou encore de la magie noire. Le fétichisme de Mama Titi est mis au service de la société car cette femme est beaucoup sollicitée pour diverses raisons par de nombreuses personnes, hommes et femmes confondus. Ses pouvoirs surnaturels ont fait d'elle une femme de renom. Le champ lexical associé au maléfice (aspect fantomatique ; étoffe noire ; climat d'épouvante ; deuil ; bougies rouges ; tissu rouge ; substances poudreuses ; arracher le cœur ; voix spectrale) indique à quel point Mama Titi fait corps avec le mal. Cette femme a la capacité d'ensorceler, de détruire des vies, de diviser et séparer des couples, d'empêcher l'épanouissement d'une personne. Mama Titi, dont la réputation n'est plus à faire dans la ville de Biville, profère des paroles de malédictions pour extirper du cœur d'Hémiel tout amour pour Dzibayo son épouse. Donc, selon la requête de la belle-mère de l'héroïne, la féticheuse lance à cette dernière un mauvais sort appelé « excréments éternels » qui consiste à sentir mauvais et à dégoûter. D'ordinaire, les excréments sont d'une puanteur épouvantable à faire fuir. Pour cela, elle entonne un chant que personne ne comprend et tombe en extase, puis d'une voix ensorcelante elle demande à la belle-mère de Dzibayo de lui faire part de sa requête. Cette voix, ressemblant d'abord à celle du corbeau devient « spectrale » après l'extase. Le corbeau qui est un animal mystique et maudit est justement l'ami des sorcières. C'est un animal qui symbolise le mal. A cet effet, la narratrice montre l'attachement ou encore la communion de Mama Titi avec les esprits méchants. Elle passe de la « voix de corbeau » à la « voix spectrale » à partir du moment où elle se connecte avec les esprits mauvais. Les « incantations » ou encore le « chant incantatoire » sont des prières qu'elle marmonne pour faire appel aux esprits maléfiques.

Le personnage féminin de Mama Titi est la représentation de cette sorcellerie négative qui consiste à nuire à autrui. « -Le problème est réglé. D'ici à quelques semaines, tu sauras que Mama Titi n'est pas comme tous ces charlatans qui écument Biville. Va et ne fais plus de reproche à ton

fil. Il est libre.⁵²¹ » Cette parole de Mama Titi satisfait et rassure la belle-mère de Dzibayo qui se presse de lui remettre une enveloppe d'argent pour payer le service demandé. Car elle reconnaît « l'efficacité et la puissance » de la féticheuse.

Le fait d'avoir créé un personnage passionné des pratiques occultes est pour la romancière une façon de décrier ces pratiques. Car, rappelons-le Honorine Ngou ayant des convictions religieuses contraires, désapprouve fortement ce genre de pratique. Pour elle, les pratiques occultes ternissent l'image des femmes et empêchent leur épanouissement social.

⁵²¹ Honorine NGOU, *Féminin interdit*, op.cit., p.257.

CONCLUSION

Ce travail a trouvé sa place dans une réflexion sur les « représentations et les identités des femmes afro-descendantes et africaines dans la littérature » spécifiquement le « cas du Pérou et du Gabon ». Les différentes questions qui se sont posées dans ce travail avaient pour objectif de cerner comment les écrivains, Gregorio Martínez, Justine Mintsá et Honorine Ngou appréhendaient l'image des femmes dans leurs textes. Est-ce que ces écrivains se sont basés sur les réalités de leurs pays respectifs pour dire, dénoncer comment ces femmes sont perçues dans leurs sociétés respectives ou leurs textes ne sont que de la pure fiction ? Pour répondre à cette interrogation, nous avons donc réparti notre analyse en deux parties.

La première partie a abordé la genèse de l'histoire de la littérature afro-péruvienne qui en fait, s'est appuyée sur les mouvements de libération des Afro-Américains observés aux États-Unis durant les années 60-70. Ce boom a propulsé la prise de conscience de plusieurs auteurs afros en Amérique latine et particulièrement au Pérou. C'est ainsi qu'est né le groupe *Narración* qui rassemble un certain nombre d'écrivains afro-péruviens dont Gregorio Martínez, qui réhabilite l'image du sujet afro-péruvien. Cette première partie a également examiné la situation socioéconomique et culturelle des Afro-Péruviennes en faisant ressortir que ces femmes, depuis les années 50 ont été dans les mouvements socioéconomiques sous le statut de figurantes. Et le fait pour elles d'y avoir été présentes leur a ouvert les yeux pour mener des revendications liées spécifiquement à leurs problèmes. Dans leurs moyens de luttes, elles se sont démarquées dans leurs capacités de cuisinières. Par exemple, c'est une Afro-descendante qui a inventé le fameux « turrón de Doña Pepa », spécialité culinaire de Lima qui se mange traditionnellement lors de la grande fête de fin octobre, du Señor de los Milagros. Elles sont aussi appréciées, surtout depuis la moitié du XXe siècle, dans les milieux artistiques, pour la musique et le chant, par exemple Susana Baca, ex ministre de la culture, représente l'icône de la musique afro-péruvienne. Mais, disons-le, nous avons l'impression que cette reconnaissance est simplement ce qui est socialement admis par la classe dominante péruvienne. Cuisine, culture, musique, c'est vrai l'apport des femmes afro-péruviennes

dans ces domaines est important mais par exemple qu'en est-il des scientifiques, des femmes afro-péruviennes soldats, celles qui sont diplomates, pourquoi sont-elles sous-représentées ? En revanche, nous avons tout de même levé l'équivoque en soulignant qu'avec la nomination de Susana Baca au poste de ministre de la culture, il y a eu une légère intégration et visibilité des femmes afro-péruviennes aux instances publiques. Cette nomination a été un symbole fort parce que Susana Baca était à ce moment-là un espoir pour la communauté afro-péruvienne. Mais elle fut éphémère du fait qu'elle démissionna au bout de cinq mois. Malgré cela, aujourd'hui, petit à petit, les femmes afro-péruviennes deviennent des éléments visibles dans la société péruvienne. Ceux qui perçoivent les femmes afro-péruviennes autrement qu'avec des stéréotypes racistes estiment les personnes selon leurs capacités et leur comportement, et non selon la couleur de leur peau.

Dans le troisième chapitre de cette première partie de notre travail, nous avons montré que l'écrivain Gregorio Martínez, dans *Cuatro cuentos eróticos de Acari* présente le personnage principal de Fraicica comme étant une femme lascive, un personnage hypersexuel. Mais cela n'est pas une représentativité absolue des femmes afro-péruviennes. C'est tout simplement que Martínez juge les femmes d'après son comportement sexuel personnel : comme il est très séducteur, il pense probablement que toutes les femmes ne cherchent, au fond, qu'à être séduites. Mais nous savons que cela est loin d'être vrai. L'image des femmes est chez lui, l'image de ses propres fantasmes. Car il n'y a qu'à voir combien dans *Cuatro cuentos eróticos de Acari* les scènes de séduction qui sont mises en exergue montrent le désir masculin de posséder la femme, la femme qui est vue comme une proie à posséder à tout prix pour assouvir le désir. Aussi dans *Canto de sirena*, le chapitre intitulé « Diario de viajes », le narrateur recense toutes les prouesses sexuelles qu'il a effectuées. Dans ces deux œuvres citées, l'auteur montre aussi combien les femmes détiennent un pouvoir érotique : elles sont très actives dans leur sexualité. Mais heureusement que son humour et son talent d'écriture le sauvent parce qu'il représente symboliquement dans ses textes une « afro-

péruanité » cataloguée négativement. Mais au fond, cette « afro-péruanité » il veut la valoriser pour taire les clichés, les schémas sociaux qui contribuent à dénigrer l'image des Afro-péruviennes.

Comme nous l'avons annoncé dans notre introduction, l'intérêt de ce travail s'est porté sur la situation des femmes dites « noires » du Pérou en se concentrant sur la manière dont elles sont définies par la société. D'entrée de jeu, il s'est posé une question d'identité, celle de leur appellation. Nous avons montré que le terme « noire », en raison de sa connotation raciste est proscrit au sein de la communauté afro-descendante du Pérou. Dire « femmes noires », ce serait les catégoriser. Or la catégorisation s'achemine vers la discrimination. C'est pour cela que dire « femmes noires péruviennes » est aujourd'hui démodé mais l'appellation « femmes afro-péruviennes », orgueilleusement revendiquée surtout par certains leaders de la communauté afro-descendante, reste très utilisée ainsi que l'ethnonyme « Afro-descendante ». Cela nous a conduit à aborder la question d'identités en trouble car nous avons constaté que face aux discriminations dont elles sont victimes, les Afro-péruviennes ne sont pas définies par une seule identité fixe mais par plusieurs. L'écrivain Gregorio Martínez en fait ressortir quelques-unes dans son roman *Crónica de músicos y diablos*.

L'Amérique latine fait partie des lieux considérés comme un « laboratoire d'identités » pour des raisons esclavagistes, coloniales et aussi d'immigration. De ce fait est né le phénomène du métissage. Par exemple, pour expliquer l'origine du « *mejorar la raza* » qui a engendré le racisme interne que connaissent les femmes afro-péruviennes, nous avons dit qu'elle est une pratique qui date de l'époque esclavagiste car en Amérique latine, les esclaves qui avaient la peau claire étaient mieux considérés que les autres à la peau foncée et ils jouissaient d'un statut plus élevé. Ce racisme interne qui est une sorte de persécution interne que connaît la communauté noire péruvienne en général, est un « problème de perception sociale car « la question des nuances de couleur de peau au sein des populations noires est importante du point de vue des hiérarchies

sociales »⁵²². A cet effet, Pap Ndiaye, propose alors le terme de « colorisme » car pour lui il sied mieux pour la différenciation mélanique. Tout compte fait, « Noir-e » n'existe pas et « noir-e » est une catégorie de relations instables car il ne peut se définir qu'à partir de la couleur de la peau mais sa définition varie selon plusieurs aspects. Parce qu'il peut se définir par son odeur, sa démarche, ses traits physiques, etc. Sa définition varie et ne se limite pas à la définition de Jean-Pierre Tardieu qui se base uniquement sur le côté somatique alors que « noir-e » ne se définit plus ainsi. Finalement, que signifie être noir-e au Pérou de nos jours ? Cette thèse a abordé, à partir des imaginaires collectifs, entre autres questions, la représentation imaginaire et politique, l'intégration sociale et politique des femmes d'ascendance africaine du Pérou. En effet, la représentation des Afro-péruviennes se traduit aussi par une volonté d'auto-nomination, perceptible dans l'usage préférentiel des ethnonymes tels que « Afroperuanas » et « Afrodescendientes ». Cette même volonté se traduit par le questionnement d'un registre lexical dépréciatif hérité de l'époque coloniale et toujours reproduit.

Dans la deuxième partie, il a été question de la condition des femmes gabonaises dans l'univers traditionnel et moderne. Nous avons vu que dans la société traditionnelle gabonaise, les femmes subissent fortement « *la domination masculine* » car elles sont sous l'emprise des lois coutumières, ces lois non écrites et dictées par les hommes qui les réduisent en état de « chose ». Une loi non écrite comme celle du rite de veuvage qui consiste à faire subir aux femmes des sévices inhumains, les dévalorise parce que ce rite devient un enfer, pourtant, à l'origine, il n'était pas destiné à la maltraitance des femmes mais plutôt à leur purification. Nous ne remettons pas en cause le veuvage mais plutôt la façon dont il est pratiqué car nous ne pouvons pas complètement rejeter cette pratique, mais il faudrait plutôt l'humaniser, la rendre plus acceptable car au Gabon, on instrumentalise cette coutume pour faire souffrir les femmes. Or la coutume n'est pas immuable,

⁵²² Pap NDIAYE, *La condition noire. Essai sur une minorité française*, op.cit., p.71.

elle doit évoluer. On dit souvent que la femme est le socle de la famille, le pivot de la société mais lorsque le mari décède et qu'on vient la spolier, n'est-ce pas une façon de lui refuser ce rôle de socle et de pivot de la société ? Le traitement infligé aux femmes ne reflète pas cette position de pilier de la société. En Afrique en général, les violences faites aux femmes sont l'un des rares domaines qui n'a pas encore connu de progrès. C'est pourquoi en 2011, le genre est pris en considération par la Francophonie, notamment avec l'Organisation Internationale de la Femme (O.I.F) afin de lutter contre ces violences et d'améliorer le statut des femmes. Et au Gabon, depuis décembre 2008, il existe une direction générale de la protection des veuves et des orphelins. Sa mission est de protéger les veuves, de les accompagner et de les aider face à leurs difficultés rencontrées par rapport à leur statut, et d'apporter aussi assistance aux orphelins sur toute l'étendue du territoire.

Aujourd'hui, au Gabon, dans cet univers, les hommes héritent à la fois des biens et des veuves, c'est une pratique qui s'appelle le lévirat et qui prévaut dans cette société. Toutefois, le lévirat est une pratique d'antan et elle n'est pas propre seulement à la société traditionnelle gabonaise. Mais aussi au Gabon il y a dans chaque ethnie des manières de concevoir les veuves, elles ne sont pas traitées partout de la même façon. Parfois, c'est la belle-famille qui décide de ne pas toucher à la veuve si selon elle, celle-ci a été exemplaire. Et quand tel est le cas, cela signifie qu'il y a un progrès, une évolution dans cet univers traditionnel. Hormis la virulence du traitement que subissent les femmes dans la société traditionnelle, toutes les coutumes ne sont pas discriminatoires. Aujourd'hui, outre la désintégration des mœurs qui gangrènent la société moderne, les femmes gabonaises parviennent à s'imposer selon leurs propres vues. Il y a aujourd'hui de nombreuses femmes qui occupent des postes à responsabilités dans les administrations. Contrairement aux femmes afro-péruviennes, les Gabonaises sont beaucoup plus visibles dans leur société.

Néanmoins, tout comme les femmes afro-péruviennes, les femmes gabonaises subissent aussi des discriminations mais elles sont différentes de celles que vivent les Afro-péruviennes parce qu'elles ne sont pas d'ordre mélanique mais elles sont plutôt dues au poids des traditions et de la phallocratie. Sur le plan éducationnel par exemple, les femmes gabonaises actuelles ont de plus en plus accès à l'école par rapport aux Afro-péruviennes qui font partie des 2% des Afro-péruviens en général qui ont accès à l'éducation. De plus, dans les instances publiques, les femmes gabonaises sont fortement représentées par rapport aux femmes afro-péruviennes qui, certes, aujourd'hui sont quand même visibles dans l'espace public, notamment en politique. Car hormis la nomination éphémère de Susana Baca au poste de ministre de la culture en 2011, d'autres femmes afro-péruviennes ont fait leur entrée dans la scène politique, il s'agit de Martha Moyano, députée et de Cecilia Tait, congressiste.

Au sujet de la question de l'identité des femmes gabonaises, elle ne survient réellement que lorsqu'elles sont confrontées à la phallocratie des hommes et elles ne sont pas non plus à l'abri du métissage qui se traduit par le mariage interethnique, c'est-à-dire le mariage mixte. Dans *Féminin interdit*, Honorine Ngou aborde aussi cette question de mariage mixte qui suscite une certaine xénophobie à travers les personnages de la belle-mère et de la belle-sœur de l'héroïne, qui refusent toutes les deux le mariage interethnique. Honorine Ngou montre pour cela que, les mariages mixtes au Gabon sont à l'origine de l'exclusion, des préjugés et surtout des pratiques occultes irrévocables. En revanche, le « *mejorar la raza* » qui est cette idée selon laquelle il faut améliorer la race et donc ne pas se lier à d'autres afros est appelé par R. Bastide le « blanchiment par la miscégénéation » dont la finalité est d'améliorer les conditions socioéconomiques des femmes afro-péruviennes parce qu'être très foncé est synonyme de pauvreté.

Ainsi donc, dans ce travail, nous avons confronté deux types de regards sur les différentes femmes. Le regard masculin, celui de Gregorio Martínez est chargé de fantasmes car il scrute les

femmes, les regarde sans retenue, on le voit bien dans *Canto de sirena* à travers le personnage de Candico. C'est notamment sur le corps des femmes que son regard se fixe, ainsi les femmes deviennent des objets que l'on admire. Quant aux regards féminins, ceux d'Honorine Ngou et de Justine Mintsá, ils ont aussi une place de choix car elles repensent la condition des femmes et leur accorde une nouvelle place dans leurs œuvres.

En analysant la condition des femmes gabonaises à partir des romans *Histoire d'Awu* et *Féminin interdit*, les auteures ont aussi porté un regard sur les questions d'égalité entre les hommes et les femmes en montrant que les lois coutumières favorisent beaucoup d'inégalités entre les hommes et les femmes. Mais ce qu'il faut retenir c'est que la question d'inégalités se posera toujours dans la société gabonaise parce que c'est une société patriarcale. Nous avons vu qu'en terme d'inégalités, au niveau de l'éducation ou de l'instruction, par l'intermédiaire de certains personnages féminins, les auteures ont montré que les filles étaient privées d'instruction parce qu'elles étaient réservées pour les tâches ménagères ou parce qu'elles étaient envoyées en mariage très tôt, dès leur jeune âge et parfois même avant leur naissance. Également sur la question d'inégalités, les écrivaines ont abordé la question des violences faites aux femmes, notamment les rites de veuvage qui les chosifient.

Au terme de l'analyse de ces deux types de femmes, il en ressort que, si du point de vue mélanique les femmes afro-péruviennes et les femmes gabonaises se ressemblent, il n'en demeure pas moins qu'elles sont différentes dans d'autres aspects. Les problèmes sociaux d'intégration, d'acceptation ou de considération dont elles sont victimes chacune d'elles sont dus au racisme et à la phallocratie. Cela signifie que, si encore aujourd'hui les femmes d'ascendance africaine du Pérou se sentent invisibles et que leurs problèmes ne sont pas totalement pris en compte, encore moins en charge, c'est parce qu'elles subissent une double discrimination : discrimination de race car elles sont noires ; et discrimination de sexe parce qu'elles sont femmes. D'ailleurs Roger Bastide le

confirme dans *La femme de couleur en Amérique latine*, quand il dit : « on l'a dit souvent, les femmes de couleur sont opprimées d'abord en tant que noires, ensuite en tant que femmes [...] ». ⁵²³ Par conséquent, cette double discrimination a occasionné un problème majeur auquel elles sont confrontées au sein de leur communauté, celui du racisme interne

Cette étude comparative n'épuise pas bien évidemment les questions relatives aux femmes afro-péruviennes et gabonaises parce qu'elle n'a pas la prétention de répondre à toutes les questions ni de montrer tous les intérêts qui sont en jeu. Nous avons tenté une esquisse à travers quelques questions. Bien des questions et d'autres aspects certainement nous ont échappé ou n'ont pas donné lieu à être exposés mais feront l'objet d'une étude postdoctorale. Malgré toutes ces lacunes, nous pensons que ce travail est nécessaire pour attirer l'attention des scientifiques sur un problème négligé, ou qui n'a été traité que partiellement.

⁵²³ Roger BASTIDE, *La femme de couleur en Amérique latine*, op.cit., p.23.

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrage des auteurs

A. MARTÍNEZ Gregorio, *Tierra de caléndula*, Lima, Editorial Milla Batres, 1975.

_____, *Canto de sirena*, Lima, Mosca Azul Editores, 1977.

_____, *La gloria del piturrín y otros embrujos del amor*, Lima, Mosca Azul Editores, 1985.

_____, *Crónica de músicos y diablos*, Lima, Peisa, 1991.

_____, *Biblia de guarango*, Lima, Peisa, 2001.

_____, *Cuatro cuentos eróticos de Acarí*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004.

_____, *Libro de los espejos, 7 ensayos a filo de catre*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004.

_____, *Diccionario abracadabra; ensayos de abecechenario*, Lima, Editions, Copé, 2009.

B. MINTSA Justine, *Un seul tournant Makôsu*, Paris, La Pensée Universelle, 1994.
Réédition l'Harmattan, 2004.

_____, *Premières lectures*, Lomé, Haho, 1997.

_____, *Histoire d'Awu*, Paris, Éditions Gallimard, 2000.

_____, *Larmes de cendre*, Paris, L'Harmattan, 2013.

C. NGOU Honorine, *Quatorze clés pour réussir son couple*, Libreville, Maison gabonaise du livre, 2003.

_____, *Pratique du français : pièges et difficultés*, Libreville, Raponda Walker, 2004.

_____, *Féminin interdit*, Paris, L'Harmattan, 2007.

_____, *Mariage et violence dans la société traditionnelle fang au Gabon*, Paris, L'Harmattan, 2007.

_____, *Vingt-huit clés pour entretenir son couple*, Paris, L'Harmattan, 2008.

_____, *Afép, L'étrangleur-séducteur*, Paris, L'Harmattan, 2010.

II. Ouvrages sur le Pérou

AGUIRRE Carlos, *Breve historia de la esclavitud en el Perú, una herida que no deja de sangrar*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2005.

MAMANI-MACEDO Porfirio, *La société péruvienne du XX^e siècle dans l'œuvre de Julio Ramón Ribeyro*, Paris, L'Harmattan, 2007.

III. Ouvrages sur les femmes, femmes africaines, femmes noires/Afro-descendantes du Pérou et d'Amérique latine.

BARTHÉLÉMY Pascale, *Africaines et diplômées à l'époque coloniale (1918-1957)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.

BEAUVOIR Simone de, *Le deuxième sexe*, Tome 2, Collection Folio, Paris, 1949.

BENSADON Ney, *Les droits de la femme, des origines à nos jours*, Que sais-je ?, Paris, PUF, 1980.

- BETI Mongo, *Perpétue ou l'habitude du malheur*, Paris, Buchet-Chastel, 1974.
- BEYALA Calixte, *Tu t'appelleras Tanga*, Paris, Éditions J'ai Lu, 1990.
- BISILLIAT Jeanne, *Femmes du sud, chefs de famille*, Paris, Karthala, 1996.
- BITOUN Carole, *La révolte au féminin : portraits de femmes exemplaires*, Paris, Éditions Hugo et Cie, 2007.
- BONI Tanella, *Que vivent les femmes d'Afrique ?*, Paris, Karthala, 2011.
- BOUSTANI Carmen et JOUVE Edmond, *Des femmes et de l'écriture. Le bassin méditerranéen*, Paris, Karthala, 2006.
- BRISSET Claire, « Dès l'enfance... », in : Christine OCKRENT, *Le livre noir de la condition des femmes*, Paris, Édition XO, 2006.
- BUTLER Judith, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. Pour la traduction française, Editions La Découverte, Paris, 2005.
- CAZENAVE Odile, *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- CENTRE REGIONAL DE PUBLICATION DE PARIS, *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes*. Coordonné par Marie-Claude HURTIG, Michèle KAIL et Hélène ROUCH, Paris, CNRS Éditions, 2002.
- COLLIN Françoise, *Parcours féministe*, Bruxelles, Éditions Labor, 2005.
- COQUERY-VIDROVITCH Catherine, *Histoire des femmes d'Afrique Noire du XIXe au XXe siècle*, Paris, Desjonquères, 1994.
- COSNIER Colette, *Le silence des filles. De l'aiguille à la plume*, Paris, Fayard, 2001.

DAVIS Angela, *Femmes, race et classe*, Paris, des femmes Antoinette Fouque, seconde édition 2007.

DAVREUX Hélène, *Bécassine ou l'image d'une femme*, Paris, Editions Labor, 2006.

DELUZ Ariane, LE COUR GRANDMAISON Colette et RETEL- LAURENTIN Anne, *Vies et paroles de femmes africaines*, Paris, Karthala, 2001.

DENIS Philippe et SAPPPIA Caroline, *Femmes d'Afrique, dans une société en mutation*, Louvain-La-Neuve, Bruyant-Academia, 2004.

DIANTANTU Serge, *Femme noire, je te salue*, Paris, Diantantu Éditions, 2008.

DORE-AUDIBERT Andrée et KHODJA Souad, *Être femme au Maghreb et en Méditerranée, du mythe à la réalité*, Paris, Karthala, 1998.

DREUX-BRÉZÉ Joachim de, *Femme, ta féminité fout le camp. Sur une lecture masculine du Deuxième sexe*, Paris, L'Harmattan, 2006.

DUBOST Thierry, MILLS Alice, *La femme noire américaine. Aspects d'une crise d'identité*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1997.

EBOKEA Marie-Félicité, *Femmes fragmentées*, Paris, L'Harmattan, 1994.

ETUDES FÉMININES AFRICAINES, *Les Africaines entre Tradition et Modernité*, Paris, Editions Aurore Univers, 2006.

FONDS D'ACTION ET DE SOUTIEN POUR L'INTERGRATION ET LA LUTTE CONTRE LES DISCRIMINATIONS, *Femmes d'origine étrangère. Travail, accès à l'emploi, discriminations de genre*, Paris, La Documentation Française, 2004.

GUARDIA Sara Beatriz, *Mujeres peruanas. El otro lado de la historia*, Lima, Cuarta Edición, 2002.

_____, *Mujeres que escriben en América Latina*, Lima: CEMAH, 2007.

HÉRITIER Françoise, *Masculin/Féminin II- Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Editions Odile Jacob, 2002.

HUGON Anne, *Histoire des femmes en situation coloniale*, Paris, Karthala, 2004.

HUSTACHE Pascale, *Destins de femmes dans le roman populaire en France et en Angleterre au XIXe siècle*, Paris, Editions Dittmar, 2009.

JASPARD Maryse, *Les violences contre les femmes*, Paris, La Découverte, 2005.

KRAKOVITCH Odile et SELLIER Geneviève, *L'exclusion des femmes. Masculinité et politique dans la culture au 20^e siècle*, Bruxelles, Editions Complexe, 2001.

KRISTEVA Julia, FAUTRIER Pascale, FORT Pierre-Louis, STRASSER Anne, *(Re) découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir. Du Deuxième sexe à la cérémonie des adieux*, Paris, Editions Le Bord de l'eau, 2008.

LAACHER Smaïn, *Femmes invisibles, leurs mots contre la violence*, Paris, Calmann-Lévy, 2008.

_____, *De la violence à la persécution, femmes sur la route de l'exil*, Paris, La Dispute, 2010.

LEBIHAN Yann, *Construction sociale et stigmatisation de « la femme noire ». Imaginaires coloniaux et sélection matrimoniale*, Paris, L'Harmattan, 2007.

LECARME-TABONE Eliane, *Le deuxième sexe de Simone de Beauvoir*, Paris, Gallimard, 2008.

LES CAHIERS DE CRITIQUE COMMUNISTE, *Femmes, genre, féminisme*, Paris, Editions Syllepse, 2007

MAZET Muriel, *La femme et ses métamorphoses. De la femme gelée à la femme réveillée*, Paris, Desclée de Brouwer, 2008.

MEDEIROS-LICHEM María Teresa, *la voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica*, Santiago, Editorial Cuarto propio, 2006.

MÉJIAS Jane, *Sexe et société*, Paris, Bréal, 2005.

MITSCHERLICH Margarete, *La femme pacifique. Etude psychanalytique de l'agressivité*, Francfort, Fitcher verlay, 1985 ; 1988 pour l'édition française.

MOI Toril, *Simone de Beauvoir, conflits d'une intellectuelle*, Paris, Diderot Editeur, Arts et Sciences, 1995.

MONTEIL Claudine, *Simone de Beauvoir et les femmes aujourd'hui*, Paris, Odile Jacob, 2011.

MONTEIRO Lucy, "Moins les femmes sont instruites, plus elles sont vulnérables". In : *Amina*, N°455, Mars 2008.

MURDOCK Maureen, *Le parcours de l'héroïne ou de la féminité retrouvée*, Saint-Jean-de-Braye, Éditions Dangles, 1993.

NAHOUM-GRAPPE Véronique, « Les viols, une arme de guerre », in : Christine OCKRENT, *Le livre noir de la condition des femmes*, Paris, Édition XO, 2006.

NDIAYE Marie, *Trois femmes puissantes*, Paris, Editions Gallimard, 2009.

OCKRENT Christine (dir), *Le livre noir de la condition des femmes*, Paris, Éditions XO, 2006.

PERROT Michelle, *Mon histoire des femmes*, Paris, Editions du Seuil, 2006.

SANTA CRUZ Victoria, “Me gritaron negra”, in: *Ritmos y aires afroperuanos*, Perú, producido y distribuido por Discos Hispanos del Perú año 60, 1995.

THOMAS Florence, *La mujer tiene la palabra*, Bogota, Aguilar, 2001.

TOURAINÉ Alain, *Le monde des femmes*, Paris, Fayard, 2006.

TREINER Sandrine, « Des violences universelles et permanentes », in : OCKRENT Christine (dir), *Le livre noir de la condition des femmes*, Paris, Éditions XO, 2006.

VOLET Jean-Marie, *La parole aux africaines*, Paris, Rodofi, 1993.

WOUSTONECRAFT Mary, *Défense des droits de la femme*, Paris, Edition Payot pour la traduction française, 1976. 2005, Éditions Payot et Rivages pour la présente édition.

IV. Ouvrages sur les Noir-e-s / Afro-descendants du Pérou et d’Amérique latine

AKOMO-ZOGHE Cyriaque, « La danse comme moyen d’expression artistique et d’affirmation identitaire chez les Noirs de la côte caraïbe colombienne : le cas du *mapalé* et les danses de nègre et des congos au XVII^e siècle », in *Hispanitas*, n°3, Libreville, Éditions du silence, 2011.

ANIMAN AKASSI Clément et LAVOU ZOUNGBO Victorien, *Discursos postcoloniales y renegociaciones de las identidades negras*, Perpignan, CRILAUP, Presses Universitaires de Perpignan, 2010.

BUSTO DUTHURBURU José Antonio (del), *Breve historia de los negros del Perú*, Lima, Fondo Editorial del Congreso de la República, 2001.

CAMPOS José et José RESPALDIZA, *Letras afroperuanas. Creación e identidad*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2010.

CENTRO DE DESARROLLO ÉTNICO, *La población afroperuana y los derechos humanos: diagnóstico sobre el Plan nacional de derechos humanos en localidades con presencia afroperuana*, Lima, Centro de Desarrollo Étnico, 2008.

_____, *El estado y el pueblo afroperuano: balance y propuestas del proceso afroperuano ante los acuerdos de la Conferencia Regional de las Américas*, Lima, Centro de Desarrollo Étnico, 2005.

CUCHE Denys, *Pérou nègre*, Paris, L'Harmattan, 1981.

CUNIN Elisabeth, *Métissage et multiculturalisme en Colombie (Carthagène), Le « Noir » entre apparences et appartenances*, Paris, L'Harmattan, 2004.

DUNCAN Quince, *Contra el silencio*, San José, Costa Rica, Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2001.

ENTIOPE Gabriel, *Nègres, danse et résistance. La Caraïbe du XVII^e au XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 1996.

FELDMAN Heidi Carolyn, *Ritmos negros del Perú: reconstruyendo la herencia musical africana*, Lima, IEP, 2009.

GUTIÉRREZ SIERRA Edgar, CUNIN Elisabeth (compiladores) *Fiestas y carnavales en Colombia. La puesta en escena de las identidades*, Medellín, 2006.

HOPENHAYN Martín, BELLO Álvaro, MIRANDA Francisca, *Los pueblos indígenas y afrodescendientes antes el nuevo milenio*, Santiago de Chile, United Nations Publications, 2006.

LAVOU ZOUNGBO Victorien, *Du migrant « nu » au citoyen différé. « Présence-Histoire des Noirs en Amérique latine. Discours et représentations*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2003.

_____, VIVEROS VIGOYA Maria, *Mots pour nègres, maux de Noir(e)s. Enjeux socio-symboliques de la nomination des Noir(e)s en Amérique Latine*, Marges 25, CRILAUP, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2004.

_____, *Représentations des Noir(e)s dans les pratiques discursives et culturelles en Caraïbes*, Perpignan, CRILAUP, Presses Universitaires de Perpignan, 2006.

_____, *Outsidering-Liminalité des Noir-e-s Amériques, Caraïbes*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2007.

LECHINI Gladys, *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina*, Córdoba, Clacso Coediciones, 2008.

MATTA Roberto da, *Carnavals, bandits et héros, Ambigüités de la société brésilienne*, Paris, Esprit/Seuil, 1983.

M'BARE N'GOM Faye, « *Escribir* » *la identidad: creación cultural y negritud en el Perú*, Lima, Editorial Universitaria, 2008.

_____, « Prólogos », in: José CAMPOS y José RESPALDIZA, *Letras afroperuanas. Creación e identidad*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2010.

MILAGROS CARAZAS María, *La orgía lingüística y Gregorio Martínez, un estudio sobre Canto de sirena*, Lima, Ediciones Huerequeque, 1998.

PASTOR Humberto Rodríguez, *Negritud. Afroperuanos: Resistencia y existencia*, Lima, Cedet, 2008.

REYNA Jorge Ramírez, *Racismo, derechos humanos e inclusión social: afrodescendientes en el Perú*, Instituto Internacional de Relaciones Públicas y Comunicaciones, 2006.

ROSSEMOND Firmin Alexis Justin, *La peruanidad. Vista por intelectuales, artistas y activistas afroperuano-a-s, Entrevistas*, Perpignan, CRILAUP, Presses Universitaires de Perpignan, 2012.

SÉFIL Marc, *Les Noirs à Cuba au début du XX^e siècle 1898-1933. Marginalisation et lutte pour l'égalité*, Paris, L'Harmattan, 2010.

TARDIEU Jean-Pierre, *Noirs et Indiens au Pérou. Histoire d'une politique ségrégationniste XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, L'Harmattan, 1990.

_____, *L'Église et les Noirs au Pérou (XVI^e-XVII^e siècles)*, Lille : A.N.R.T, Tome I et II, 1993.

VILLALBA REYES Leslie, « Literatura afroperuana. La creación desde la resistencia », in: *Arte y literatura afroperuana*, Año II, N°4, Boletín Bimensual, Marzo/abril del 2004.

V. Ouvrages spécialisés sur le Gabon

AKOMO-ZOGHE Cyriaque Simon-Pierre, *L'art de conjuguer en fang, Suivi de 4000 verbes fang-français de A à Z*, Paris, L'Harmattan, 2009.

_____, *Parlons fang. Culture et langue des Fang du Gabon et d'ailleurs*, Paris, L'Harmattan, 2010.

AUBAME Jean-Marie, *Les Béti du Gabon et d'ailleurs*, Paris, L'Harmattan, 2002.

ENGOUANG Hallnaut Mathieu, *Regards sur les grands thèmes de la littérature gabonaise (Tome 1)*, Paris, La Doxa Éditions, 2009.

GAHUNGU NDIMUBANDI Patrice, *Poétique du nombre, pédagogie correctrice et quête des harmoniques dans Histoire d'Awu de Justine Mintsa*, Yaoundé, Éditions CLÉ, 2009.

MBA ABESOLE Paul, *Aux sources de la culture fang*, Paris, L'Harmattan, 2006.

MBAZOO KASSA Chantal Magalie, *La femme et ses images dans le roman gabonais*, Paris, L'Harmattan, 2009.

MINTSA Justine, NGBWA MINTSA Grégory, *Protocole du mariage coutumier au Gabon*, Libreville, Polypress, 2003.

POURTIER Roland, *Le Gabon*, Tome 1, Paris, L'Harmattan, 1989.

RAPONDA WALKER André, SILLANS Roger, *Rites et croyances des peuples du Gabon*, Paris, Présence Africaine, 1962.

VI- Ouvrages théoriques généraux, analyses critiques et culturelles

AFFERGAN Francis, *Martinique, les identités remarquables. Anthropologie d'un terrain revisité*, Paris, PUF, 2006.

BADINTER Élisabeth, *Fausse route*, Paris, Odile Jacob, 2003

BALANDIER Georges, *Sociologie actuelle de l'Afrique Noire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.

BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil, 1957.

_____, *Sémantique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1974.

BASTIDE Roger, *Les Amériques noires*, Paris, L'Harmattan, 1996.

BATLLE Annie, GERMAIN Isabelle, TARDIEU Jeanne, *Le dictionnaire iconoclaste du féminin. Pour en finir avec les clichés*, Paris, Bebourin Éditeur, 2010.

BEDDOCK Francine, *Comment t'appelles-tu ? Psychanalyse et nominations*, Nice, Z'Éditions, 1992.

BEN JELLOUN Tahar, *Le racisme expliqué à ma fille*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

BIRKUI Françoise, “Le sexisme ou le socle fondateur de toutes les discriminations”, in : Antigone MOUCHTOURIS et Dominique SISTACH (dir), *Discrimination et modernité*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2006.

BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

BOURHIS Richard Y., LEYENS Jacques-Philippe, *Stéréotypes, discrimination et relations intergroupes*, Liège, Pierre Mardaga, 1999.

CHARAUDEAU Patrick, *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris, L’Harmattan, 2009.

CALAS Frédéric, *Introduction à la stylistique*, Paris, Hachette, 2007.

CANDAU Joël, *Mémoire et Identité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988.

CENTRE INTERUNIVERSITAIRE DE RECHERCHE SUR L’EDUCATION ET LA CULTURE DANS LE MONDE IBERIQUE ET IBERO-AMERICAIN, Série Études Hispaniques, XVIII, *stéréotypes culturels et constructions identitaires*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 2007.

CORDOBA Pierre Emmanuel, « Prénom Gloria. Pour une pragmatique du personnage », in : *Le personnage en question*, Actes du IV^e colloque du S.E.L, Université de Toulouse-Le Mirail, 1-3 décembre, 1983.

COTTIAS Myriam, *La question noire. Histoire d’une construction coloniale*, Paris, Bayard, 2007.

COURADE Georges, *L’Afrique des idées reçues*, Paris, Editions Belin, 2006.

DELPRAT François, LEMOGODEUC Jean-Marie, PENJON Jacqueline, « La quête des libertés sociales et esthétiques (1950-1980) », in : *Littératures de l’Amérique latine*, Aix-en-Provence, Edisud, 2009.

DEREAU Léon, *Lexique Kikongo-Français, Français-Kikongo*, Namur, Adolphe Wesmael, 1957.

ECO Umberto, *Le signe*, Paris, Éditions Labor, 2004.

ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses Éditions Marketing S.A., 2006.

FONDS D'ACTION ET DE SOUTIEN POUR L'INTEGRATION ET LA LUTTE CONTRE LES DISCRIMINATIONS, *Femmes d'origine étrangère. Travail, accès à l'emploi, discriminations de genre*, Paris, La Documentation Française, 2004.

FORGUES Roland, *Gregorio Martínez, danzante de tijera*, Lima, San Marcos, 2009.

FOUCART Jean, *Sociologie de la souffrance*, Bruxelles, Éditions De Boeck, 2003.

GABORIT Pascaline (dir), *Les stéréotypes de genre. Identités, rôles sociaux et politiques publiques*, Paris, L'Harmattan, 2009.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

GERMAIN Sylvie, *Les personnages*, Paris, Éditions Gallimard, 2004.

GIRARD René, *Shakespeare les feux de l'envie*, Paris, Grasset, 1990.

GLISSANT Édouard, *Mémoires des esclavages*, Paris, Gallimard, 2007.

GREIMAS Algirdas Julien, « Pour une sémiotique topologique », in : *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.

HAMON Philippe, *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1983.

_____, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1997.

HARLÉ Aude, “ Panser les discriminations et non penser l’égalité”, in : Antigone MOUCHTOURIS et Dominique SISTACH (dir), *Discrimination et modernité*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2006.

HAUSBEI Kerstin, LATTARD Alain (éd.), *Identités multiples*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008.

JOUVE Vincent, *L’effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.

_____, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001.

KANE Mohamadou, *Roman africain et tradition*, Dakar, les Nouvelles Editions Africaines, 1982.

LAUFER Jacqueline, MARRY Catherine et MARUANI Margaret, *Masculin-Féminin : questions pour les sciences de l’homme*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.

LÉGAL Jean-Baptiste, DELOUVÉE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, Paris, Dunod, 2008.

MANNONI Pierre, *Les représentations sociales, Que sais-je ?*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998

MIRAUX Jean-Philippe, *Le personnage de roman, genèse, continuité, rupture*, Paris, Nathan, 1997.

MOUCHTOURIS Antigone et SISTACH Dominique, *Discrimination et modernité*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2006.

NDIAYE Pap, *La condition noire. Essai sur une minorité française*, Paris, Éditions Calmann-Lévy, 2008.

PAOLI Anne, *Personnages en quête de leur identité dans l’œuvre de Carmen Martín Gaité*, Aix-en-Provence, Université de Provence, Service des Publications, 2000.

PARAVY Florence, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999.

RIBÉ Eloi, « La construction sociale de l'identité de genre : médias, famille et société », in : GABORIT Pascaline, *Les stéréotypes de genre. Identités, rôles sociaux et politiques publiques*, Paris, L'Harmattan, 2009.

RICOEUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

_____, *Anthologie*, Paris, Éditions du Seuil, 2007.

RUDDER Véronique de, POIRET Christian et VOURET Françoise, *L'inégalité raciste. L'universalité républicaine à l'épreuve*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000.

SABBAGH Daniel, *Compter et classer : histoire des recensements américains*, Paris, Presses Universitaires de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Collection « En temps et lieux », 2009.

SALES-WUILLEMIN Édith, *La catégorisation et les stéréotypes en psychologie sociale*, Paris, Dunod, 2006.

SANCHEZ-MAZAS Margarita, *Racisme et xénophobie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.

SIBONY Daniel, *Le racisme ou la haine identitaire*, Mesnil-sur-l'Estrée, Christian Bourgeois Éditeur, 1997.

SUBLET Jacqueline, *Le voile du nom. Essai sur le nom propre arabe*, Paris, PUF, 1991.

SCHURMANS Marie-Noëlle, *Les Solitudes*, Paris, P.U.F, 2003.

TETTAMANZI Régis, *Esthétique de l'outrance*, Tusson, Du Lérot, 1999.

THOMAS Louis-Vincent, *La mort africaine. Idéologie funéraire en Afrique noire*, Paris, Payot, 1982.

_____, *La mort*, Paris, Presses Universitaires de France, Que sais-je ? 1988.

VALETTE Bernard, *Le roman, Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005, pour la présente impression.

VAZ CABRAL Georgina, *La traite des êtres humains, réalités de l'esclavage contemporain*, Paris, La Découverte, 2006.

WULF Christoph, *Une anthropologie historique et culturelle. Rituels, mimésis sociale et performativité*, Paris, Téraèdre, 2007.

YVANOFF, Xavier, *Anthropologie du racisme. Essai sur la genèse des mythes racistes*, Paris, L'Harmattan, 2005.

ZERAFFA Michel, *Personne et personnage*, Paris, Éditions Klincksieck, 1969.

VII- Thèses, travaux et dictionnaires

AKOMO-ZOGHE Cyriaque, *L'évangélisation des esclaves bantú et les résistances en Colombie 1602-1774*, Thèse de Doctorat en Histoire et Civilisations, Université Paris 8-Vincennes, 2011.

Dictionnaire Analogique, sous la direction de Georges NIOBEY, Paris, Larousse, 2007, pour la présente édition.

Dictionnaire *Le petit Larousse illustré*, 2008.

Le Dictionnaire analogique, répertoire moderne des mots par les idées, des idées par les mots, Paris, Librairie-Larousse, 1936.

Le nouveau Littré, Paris, Éditions Garnier, 2004.

Le Dictionnaire des analogies, sous la direction de Daniel PÉCHOIN, Paris, 2009, pour la présente édition.

MARTY Marlène, *Manuels scolaires en Amérique centrale : pratique et enjeux de représentations des Afro-descendants. L'exemple du Costa Rica (1980-2010)*, Thèse de Doctorat Nouveau régime, spécialité Études Ibériques et Latino-américaines, Université de Perpignan Via Domitia, 2010.

VIII- Filmographie

ANDRADE MAEDER Jovita, *Memorias de un Afroperuano*, DV Cam, Lima, Nomade Producciones, 2009, 52 mn, en couleur.

Ministerio de la Mujer y Desarrollo Social (MIMDES), Asoc. Orgullo Afroperuano, *María Elena, Heroína nacional del Perú*, Lima, Mesa de Trabajo Afroperuana, 1992, 6mn 40, en couleur. Disponible sur : www.youtube.com/watch?v=UJzZ_cHz7fw.

IX-Sitographie

Anonyme, *Droits des Gabonaises : quelle application ?*. Disponible sur : <http://genre.francophonie.org/spip.php?article447>, consulté le 02 Juin 2011.

Anonyme, *Gregorio Martínez*. Disponible sur : www.educared.org/global/literatura-del-peru/gregoriomartinez1.htm, consulté le 11 mai 2009.

BOKOKO Edgard Bruno, *La femme gabonaise en question*. Disponible sur : afrikibouge.com/publications/Lafemmegabonaiseenquestion.doc, consulté le 15 mars 2012.

BOUSSOUGOU-BOU-MBINE Farafina, NTSAME ALLOGO Honorine épouse NZET BITEGHE, SOUNGOU Liliane, *Étude sur la deuxième partie du code civil gabonais. Sous le rapport de l'exigence d'égalité.* Disponible sur : <http://countryoffice.unfpa.org/gabon/drive/Etudesurla2epartieducodecivilgabonais.pdf>, consulté le 15 mars 2012.

CARAZAS Milagros, “¿Negro, moreno o afroperuano? Racismo y discriminación del lenguaje”, in: *El canto del tordo. Estudios afroperuanos de Milagros Carazas.* Disponible sur: <http://milagroscarazas.blogspot.fr/2008/11/negro-moreno-o-%20afroperuano-racismo-y.html>, consulté le 30 décembre 2012.

CARDENAS M., Miguel Àngel « Jean Thomas III », tiré de www.basango.com, consulté le 07/06/2009.

DOUKAGA DOUKAGA Kevin, *Rose Francine Rogombé, président de la République gabonaise par intérim.* Disponible sur : fr.allafrica.com/stories/200906110113.html, consulté le 26 février 2011.

LAVOU ZOUNGBO Victorien, “ Du malheur généalogique : scansion 2 : afro-descendance : parcours de représentations et constructions hégémoniques ». Disponible sur : <http://sitedugrenal.e-monsite.com/pages/page-7.html>, consulté le 30 décembre 2012.

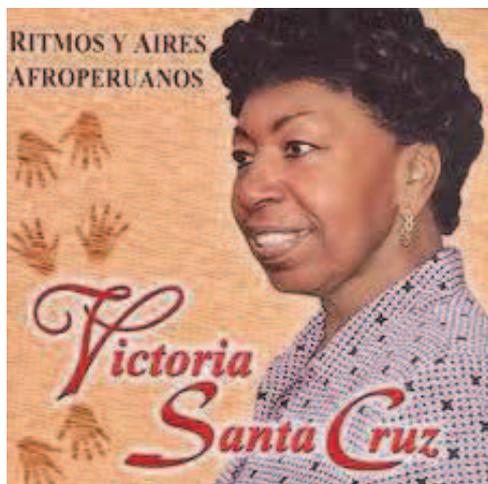
SABBAGH Daniel, « La construction de l'identité raciale aux États-Unis », in : *la vie des idées.* Disponible sur : <http://www.laviedesidees.fr/La-construction-de-l-identite.html>, consulté le 25 décembre 2012.

UGAZ Paola, *Être noirs au Pérou en 2009.* Disponible sur : <http://guyzoducamer.afrikblog.com/archives/2009/05/16/13749363.html>, consulté le 14 novembre 2011.

VÁSQUEZ Ángeles, *Gregorio Martínez.* Disponible sur : http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_07/17102007_02.asp, consulté le 11 mai 2009.

ANNEXES

Annexe 1 : Quelques femmes afro-péruviennes qui ont défendu et continuent de défendre la cause noire au Pérou.



Victoria SANTA CRUZ (1922)



María Elena MOYANO (1958-1992)



Susana Esther BACA (1944)



Monica CARILLO ZEGARRA (1978)

Annexe 2 : Les Afro-Péruviens face à la discrimination et aux problèmes de santé ⁵²⁴

Lima - (ANDINA). Au Pérou, il y a plus de 669 443 personnes afro-descendantes qui ne disposent pas de politiques publiques leur garantissant le développement et 54% d'entre eux ont eu la perception d'être discriminé et dans certains cas agressé, particulièrement les femmes, a indiqué ce jeudi une experte en la matière.



*Ces chiffres recueillis par l'Enquête Nationale Continue (Enco) de 2006 et par des études postérieures réalisées par des organisations travaillant sur cette thématique ont été citée lors du panel du débat **Diagnostic sur la problématique de genre et la situation des femmes afro-descendantes au Pérou** (Diagnóstico sobre la problemática de género y la situación de las mujeres afrodescendientes en el Perú) qui s'est tenu récemment.*

"Une des caractéristiques que l'on observe c'est l'absence d'information statistique actualisée permettant de proposer des politiques publiques servant à améliorer la qualité de vie des femmes ", indique Giovanna Carrillo, consultante de l'Agence Espagnole de Coopération Internationale pour le Développement (AECID).

La spécialiste affirme que l'on perçoit une dispersion dans les politiques interculturelles, dans lesquelles la population afro-descendante est invisible et par conséquent, il est nécessaire de contribuer à l'élaboration de nouvelles politiques publiques qui devraient être posées dans une perspective interculturelle, qui s'occupera de la problématique de genre au sein de la population afro-péruvienne.

⁵²⁴ Anonyme, *Les afro-péruviens face à la discrimination et aux problèmes de santé*, traduit de l'Espagnol par Guy Everard MBARGA. Disponible sur : <http://guyzoducamer.afrikblog.com/archives/2011/12/17/22983462.html>. Consulté le 29/03/2012.

En faisant référence à la santé de cette population, Carrillo a indiqué que les études réalisées ont permis de savoir que les maladies récurrentes qui les affectent sont l'arthrose, le diabète, l'hypertension artérielle, le cancer du sein, les rhumatismes et l'arthrite.

Ces données concordent avec l'Étude Qualitative du vieillissement des adultes âgées afro-péruviennes (Estudio Cualitativo del envejecimiento de las personas adultas mayores afroperuanas) menée par le sociologue José Luis Portocarrero, anthropologue de la Direction des Personnes Adultes Aînées du Ministère de la Femme et du Développement Social (Mimdes).

Concernant l'éducation, l'experte a indiqué que 9% de la population afro en âge de savoir lire et écrire ne le fait pas et que sur les 14854 personnes interviewés 1,994 sont analphabètes.

Elle a également souligné que 29% des femmes afro-péruviennes âgées de plus de 50 ans sont analphabètes, tandis que 17% de ceux de 36 à 50 ans le sont également.

La réunion s'est tenue au Musée National Afro-péruvien de Lima, où se tient l'exposition photographique de l'afro-péruvien Martín Alvarado Gamarra, qui montre les multiples défis et contextes dans lesquels les afro-péruviennes offrent leur contribution au développement social.

María Ysabel Cedano, responsable de la Direction Générale de la Femme du Mimdes; Giovanna Carrillo, consultante de l'AECID; Gisela Vignolo, défenseure adjointe des Droits Humains et du Handicap; Patricia Balbuena, du Ministère de la Culture; et Susana Matute, représentante du Comité pour l'Élimination de Toutes les Formes de Discrimination ont pris part à l'évènement.

Annexe 3 :Mónica Carrillo donnant son point de vue sur la négritude et l'Afro-descendance⁵²⁵

Mónica Carrillo est un jeune leader du mouvement afro-descendant au Pérou. Elle a voyagé de par le monde pour faire des discours sur le sujet et organise des ateliers pour les jeunes dans les zones considérées marginales. Son discours n'est pas en guerre contre la poésie.



Sur une tablette de son studio se trouvent les photos de ses oncles et tantes, grands-parents et de ses trisaïeux. Elles sont dans de vieux cadres, intacts, préservés avec la délicatesse requise pour les reliques. Mónica Carrillo les a placées près de l'ordinateur sur lequel elle écrit, dans un exercice de mémoire et d'invocation : les photos de famille, dira-t-elle par la suite, lui permettent de se connecter avec les ancêtres. "Quand j'étais petite et que j'avais des problèmes, j'allumais une bougie pour mon grand-père ", raconte-t-elle au sujet de ce trait de spiritualité qui vient du passé. Tout son travail intellectuel, les conférences qu'elle donne à l'étranger, les ateliers qu'elle organise pour les jeunes afro-péruviens sont centrés sur la sauvegarde de cet héritage. Le sujet la passionne. Et de fait, elle a baptisé plusieurs de ses projets du mot 'Lundú', qui veut dire 'successeur' en langue Kikongo.

Mónica assume son militantisme. Même ses poèmes, qu'elle vient de présenter dans un disque ont une composante d'expérience de vie et d'analyse. "Je ne suis pas pauvre (No soy pobre)/ Je suis appauvrie (soy empobrecida)/mais je ne suis pas noire, je suis noircie (pero no soy negra, soy ennegrecida/"), dit l'un d'eux. Sa formation est le ciment d'un discours puissant : elle a étudié en communication sociale à San Marcos, puis fait une spécialisation en Droit International des Droits Humains à l'Université d'Oxford et elle vient de terminer un diplôme en Analyse Culturelle. Ses paroles la décrivent.

⁵²⁵ David Hidalgo Vega, « *Mónica Carrillo : "dépasser la négritude et passer à l'Afrodescendance* », traduit de l'Espagnol par Guy Everard MBARGA. Disponible sur : <http://www.grioo.com/blogs/guyzoducamer/index.php/2008/04/06/2394-monica-carrillo>. Consulté le 07/01/2011.

D'où provient votre lutte pour la culture afro-péruvienne en tant que militante ?

Mon père et ma mère m'ont toujours encouragé à développer une conscience sur le fait d'être afro-descendant et de ne pas me laisser écraser par les situations de racisme, qui sont extrêmes. Quand j'avais 5 ou 6 ans, je devais supporter des agressions et des insultes tous les jours. Ma sœur et moi, on avait un professeur qui nous disait : "Voilà les petits singes". Et cela encourageait les autres enfants à nous maltraiter.

C'était ainsi que débutait la marginalisation.

Bien sûr. Personne ne jouait avec moi et quand j'allais à une fête personne ne dansait avec moi. Et si une personne osait le faire, les autres se moquaient d'eux. C'est ce qui arrive encore à beaucoup de fillettes noires.

C'est une source de ressentiment.

Quand tu es agressé, il y a trois possibilités : l'une c'est la victimisation devant une blague raciste. Une autre est la violence. Et la troisième c'est de trouver une explication historique et une proposition créative ; il ne s'agit pas de seulement dire 'je suis contre le racisme', mais plutôt avoir une nouvelle façon de voir le monde. C'est cette option qui est la mienne.

Pourquoi est-il difficile de le faire ici ?

Je pense que le Pérou est le pays le plus raciste d'Amérique du Sud : quelqu'un peut te regarder dans les yeux et te dire 'le singe' et s'en aller en rigolant. Pour une situation pareille dans un autre pays, tu vas en prison. Et c'est terrible que même l'État approuve et affirme le stéréotype : quand Valentín Paniagua est mort, on a pris des hommes noirs vêtus de noir comme symbole du chagrin, en plus avec des gants blancs pour porter le cercueil, comme symbole de la pureté de la partie qui touche le mort. C'est la même chose que de mettre un homme noir à la porte des hôtels, vêtu de rouge, comme à l'époque de l'esclavage.

Leur reprochez-vous d'accepter ces conditions ?

On peut se mettre à protester, mais il s'agit d'un autre frère afro-descendant. Et puis, il est difficile qu'un noir trouve du travail. L'idée est de développer une conscience pour que si tu as cette possibilité, tu continues à chercher et que tu ne t'arrêtes pas.

C'est pourquoi est né le groupe Lundú.

J'ai travaillé un moment au niveau national contre le racisme, à une période précédant la Conférence Mondiale contre le Racisme en Afrique du Sud. J'ai été Rapporteur de la Déclaration Mondiale des Jeunes et j'ai beaucoup travaillé dans le domaine international pour porter la voix des jeunes péruviens. Mais en tant qu'Afro-descendante, j'ai créé Lundú en 2001, un espace pour promouvoir l'organisation sociale de base et une ligne culturelle de propositions, créative contre la discrimination. Aujourd'hui nous travaillons le projet Esthétique en noir avec les enfants des zones les plus stéréotypées et marginalisées, comme les Barracones, Marco Polo, Barrio Cinco. L'idée est

d'explorer des formes de compréhension de l'art qui soit différente de jouer le cajón et danser, ce qui est bien, mais, qu'en est-il des arts plastiques, de la littérature ?

Vous le faites dans une région violente.

Les enfants font de la peinture sur toile pour canaliser leurs vécus. Il y en a 20% qui ont des problèmes de retard liés à la malnutrition, la drogue que les parents consomment, etc. On vise un changement de mentalité. À El Carmen, Chincha, l'idée est de combattre le tourisme à connotations sexuelles. Moi je ne l'appelle pas le tourisme sexuel, car il n'y a pas nécessairement une relation d'argent. Très souvent, le racisme interne même encourage "l'amélioration de la race". Des gens proches me disent : "Mónica, je ne veux pas condamner mes enfants à souffrir tout ce que je souffre, à devoir étudier deux fois plus pour démontrer qu'ils sont intelligents". L'option sur laquelle nous travaillons est de déconstruire ce qui se trouve dans l'esprit : le politique mais également l'artistique.

Votre disque est comme une déclaration de principes.

Il est intéressant pour moi de compléter mon travail académique avec d'autres sentiments de ma vie. Je suis une femme, je suis afro-descendante et je peux être beaucoup plus. Je choisis ce sur quoi je m'affirme et ce n'est pas une raison pour nier mes autres identités.

De fait, vous incluez les références religieuses, le *palo monte*, la *tabla de Ifá*, qui ne sont pas très prisés ici.

La grande caractéristique des populations afro-descendantes d'ici, est que au-delà de prier Dieu et la vierge, on prie les ancêtres, comme sous d'autres cieux on prie les orichas du panthéon yoruba ou du candomblé. Ma grand-mère ne demandait jamais rien à Dieu, mais plutôt à sa grand-mère. Ma mère a toujours allumé des chandelles pour l'oncle Armando. J'ai aussi toujours allumé des chandelles pour mon grand-père, même si je ne l'ai jamais connu. Cela fait partie d'une spiritualité africaine que l'on ne prend pas en compte.

Il y a également une charge de protestation sexuelle dans ces poèmes.

J'ai voulu concentrer les voix de toutes les femmes afro-descendantes. Si quelqu'un me dit qu'il m'aime non pas parce que je suis Mónica, mais parce que je suis noire, c'est du racisme. Ce n'est pas une flatterie, même s'ils le font passer pour cela. Des fois quand je suis dans un bar ou un restaurant de Miraflores ou San Isidro, on se met à me parler en anglais. D'autres te disent : c'est bien, tu dois être contente. Je leur dis non, qu'il devrait y avoir plus de personnes comme moi ayant cette possibilité. Actuellement, socialement parlant, nous sommes dans des ghettos, dans Los Barracones, à Callao, La Victoria.

Ils ne s'y installent pas, on le fait pour eux.

Et pour le peu d'opportunités qu'on a, on ne dispose pas de la mobilité sociale. Maintenant, d'un point de vue plus philosophique, le ghetto peut être perçu autrement : dans un contexte si agressif,

tu rencontres des gens comme toi dans un espace d'affirmation, de retenue. "Je te le raconte et tu me le racontes". C'est ce qui fait que je n'aille pas dans la rue jeter une pierre sur une auto comme j'en ai déjà eu l'envie. Au Brésil, on dit que par le biais du hip hop, les noirs ont pu développer leur conscience. Mais qu'arrive-t-il quand tu es conscient et que tu te procures une arme ? Tu sors et tu voles ou tu es celui qui est la source de ta misère. C'est la raison pour laquelle nos ateliers dans les zones comme Los Barracones ont pour objectif la retenue, pour canaliser cette énergie.

Vous devez avoir en tête des scènes terribles.

Il y en a plusieurs. L'une d'elles m'est arrivée en Afrique du Sud. J'étais assis à l'extérieur d'un hôtel, je mangeais un sandwich. À ce moment est arrivé un gamin qui m'a demandé le sandwich. Alors que j'étais en train de le partager, il est tombé dans la boue, mais le gamin l'a ramassé comme ça et l'a apporté à sa maman. Cela m'a touché et m'a fait réaffirmer mon engagement d'afro-descendance. Dans Los Barracones, il y a une fillette, la plus noire du groupe, elle a 8 ans. L'idée était qu'elle parle comme un personnage derrière son masque. Elle l'a donc mis et a dit : "Je m'appelle Francine, je danse la musique axé, j'ai les cheveux ondulés très blonds et j'ai les yeux bleus. Je suis sur une grande scène et les gens m'applaudissent et me disent que je suis belle. Mais je ne vais jamais accomplir mon rêve, je vais souffrir tous les jours parce je suis noire". 90% des enfants ont dit qu'ils étaient blonds aux yeux bleus. Nous nous détestons nous mêmes.

Nicomedes Santa Cruz disait que ses voyages au Brésil et en Afrique lui ont ouvert les yeux.

Qu'est-ce que cela a changé en vous ?

D'ici, on a une vision romantique, en pensant comment il serait beau de vivre dans un endroit où tout le monde serait noir. Ou alors on voit l'Afrique comme un paradis de rois et de reines où l'on veut retourner. Les choses ne sont pas ainsi. En Afrique, on n'est pas noir. On est yoruba ou d'une autre communauté. Le noir est une construction européenne. Deuxièmement, on n'appartient pas à ce continent. La preuve c'est le Libéria, où s'est formé un pays avec des gens de retour des États-Unis, mais ils étaient déjà occidentalisés et ils se sont placés sur un plan supérieur. Les guerres civiles actuelles sont encore dues à cela. Et si on se compare aux pays voisins, on est comme 50 ans en arrière.

Il manque une figure idéologiquement forte.

On ne peut pas parler d'un, mais de plusieurs leaders. Notre proposition conceptuelle, politique est de dépasser la négritude et de passer à l'Afro-descendance. Nous voulons nous reconnaître en tant que descendants d'une diaspora africaine, en conséquence de l'esclavage. Cela implique la nécessité d'une réparation, non pas économique, mais politique : qu'il y ait des lois plus claires contre la discrimination, des opportunités plus évidentes. Mais également une réparation subjective, un rassainissement que nous-mêmes devons faire. Par la suite viendra la reconstruction des valeurs africaines éparses. Les leaderships afro-péruviens doivent suivre la voie qui mène à cela.

SA FICHE

Nom : Mónica Carrillo. **Profession** : Chercheuse, conférencière, poétesse. **Trajectoire** : Elle fut rapporteur de la Déclaration Mondial des Jeunes contre le racisme de la Troisième Conférence Mondiale contre le Racisme (Afrique du Sud, 2001). Directrice de Lundú, Centre d'Études et de Promotion des Afro-péruviens. **Distinctions** : Reconnaissance accordée aux Femmes qui Luttent pour le Futur, de la Fondation Madre, New-York (2006).

Annexe 4 : Pour la première fois, une femme afro-péruvienne est nommée ministre ⁵²⁶



Pour la première fois depuis l'indépendance en 1820, le Pérou aura un visage noir (ou métissé) dans son gouvernement : Susana Baca. La célèbre chanteuse Susana Baca, devenue ministre de la Culture, incarne tous les espoirs d'une communauté longtemps marginalisée. Elle s'est fixée une nouvelle mission : promouvoir la culture nationale à l'étranger et en ouvrir l'accès à tous les Péruviens.

⁵²⁶Anonyme, *Susana Baca, l'Afropéruvienne devenue ministre de la Culture*. Disponible sur : <http://projetmetis.wordpress.com/2011/09/03/susana-baca-la-froperuvienne-devenue-ministre-de-la-culture/>. Consulté le 09/06/2012.

Dans un pays où le racisme reste très répandu, sa nomination est un symbole fort. Associés aux conquistadors espagnols du XVI^e siècle, les descendants des esclaves africains n'ont jamais gagné la reconnaissance de leurs concitoyens indiens. Il y a deux ans, le Pérou a toutefois été le premier pays sud-américain à s'excuser auprès d'eux pour des siècles d'exclusion.

Militante de longue date, la gagnante d'un Grammy s'était déjà illustrée en construisant un centre culturel consacré à l'héritage africain des péruviens, ainsi que le conglomerat d'ethnies qui pendant des siècles ont influencé la musique, la nourriture, l'art et l'économie de cette nation, mais qui ont systématiquement été marginalisés par une société à classes stratifiées.

Je veux que les Afro-Péruviens aient le sentiment d'appartenir à quelque chose... et puissent se sentir protégés.

Militante, Susana Baca a créé ce centre pour que *"ces gens aient le sentiment d'appartenir à quelque chose... et puissent se sentir protégés"*. *"L'histoire officielle est blanche, l'idée est de rendre visible une histoire cachée"*, ajoute son mari, Ricardo Pereira, un sociologue qui aide à promouvoir le travail de Baca.

Il y a deux ans, le Pérou est devenu le premier pays d'Amérique Latine à présenter des excuses officielles à ses citoyens d'origine africaine pour des années de discrimination. Et il y a quelques jours, le gouvernement a octroyé une reconnaissance à plusieurs sommités noire du Pérou. Mais pour Baca et d'autres, ce n'est en grande partie que de la poudre aux yeux, et que le racisme reste ordinaire. Statistiquement, les Péruviens noirs se trouvent généralement aux extrémités les plus basses des échelles économiques et de l'éducation. *"Il y a des Afro-péruviens qui ont avancé"*, explique Rafael Santa Cruz, membre de la légendaire famille musicale à laquelle on attribue la réactivation du mouvement afro-péruvien. *"Mais beaucoup d'entre nous sont traités comme des citoyens de seconde classe."*

Nous avons besoin de nous sentir heureux avec nos différences et d'avoir le sentiment d'appartenir à un groupe. Nous ne sommes pas seuls.

Étant une source abondante d'argent, d'or et, plus tard, de guano, le Pérou colonial fut l'un des pays les plus riches des Amériques après sa conquête par les explorateurs espagnols et le centre du nouvel empire. Les espagnols ont apporté des esclaves qui sont immédiatement entrés en conflit avec la population autochtone locale en plus de l'être avec leurs maîtres européens blancs. Les indigènes qui étaient autant réprimée considéraient les Noirs comme une partie de la colonisation étrangère, et beaucoup les haïssaient pour cette raison.

Les esclaves péruviens étaient forcés d'abandonner (ou cacher) leurs langues, leurs musiques et leurs religions. Au cours des siècles, leur nombre relativement peu élevé les obligea effectivement à se marier aux Indiens des Andes, aux blancs et aux mestizos qui sont la progéniture des Indiens qui s'accouplaient avec les Espagnols. *"Beaucoup de gens le considéraient comme la musique des esclaves. Ils en avaient honte"*, dit Baca. Mais elle essaie de la présenter comme quelque chose dont on peut être fiers. *"Le plus important c'est d'appartenir à quelque chose"*, dit Baca. *"Nous avons besoin de nous sentir heureux avec nos différences et d'avoir le sentiment d'appartenir à un groupe. Nous ne sommes pas seuls."*

Annexe 5 : Présentation au Congrès d'une anthologie littéraire afro-péruvienne⁵²⁷

(ANDINA). La députée Martha Moyano (GPF), présidente de La Table de Travail Afro-péruvienne (Mesa de Trabajo Afroperuana) du Congrès, a présenté le 10 septembre dernier le livre "Letras Afroperuanas. Creación e Identidad" qui est la première anthologie de la production littéraire et artistique de la tradition afro-descendante au Pérou.



Moyano a indiqué que l'heure était venue pour que l'œuvre réalisée par le monde afro-péruvien devienne un document, matériel et culturel, qu'elle fasse partie du patrimoine culturel du pays et du monde, et soit reconnue par les Nations Unies.

La législatrice a remercié César Zumaeta, le président du Congrès, de son appui total pour la publication du livre. Elle a indiqué que l'œuvre des auteurs José Campos et José Repaldiza, est un effort important qui servira à témoigner de l'ensemble des réalisations de la culture afro-péruvienne à travers le temps.

"Aux aînés, nous demandons de ne jamais cesser de raconter ce qu'ils savent, et aux jeunes, de ne pas cesser de transmettre et de répéter les histoires qu'ils ont entendues", a-t-elle indiqué.

Pour sa part, Campos a déclaré qu'il est temps de mettre fin à la discrimination souterraine existante et a demandé « de laisser de côté les aspects de pigmentation pour travailler pour le développement social. »

L'ouvrage de Campos et Repaldiza rassemble des histoires, des chroniques, des études critiques, des ethnographies, des poèmes et des essais d'afropéruviens.

⁵²⁷ Anonyme, «Présentation au Congrès d'une anthologie littéraire afropéruvienne », traduit de l'espagnol par Everard MBARGA, in : *Afrodescendants d'Amérique latine et des Caraïbes*. En ligne sur : <http://guyzoducamer.afrikblog.com/archives/2010/09/16/19075939.html>. Consulté le 08/11/2011.



Ils mettent en avant les créations de Ricardo Palma, Nicomedes Santa Cruz, Gregorio Martínez, Nílber Cienfuegos, Jorge Arévalo et Marco Farfán, entre autres.

Elle recueille aussi les histoires et des essais de ceux qui apprécient la contribution de la tradition afropéruvienne, comme Abraham Valdelomar, Julio Ramón Ribeyro, José Diez Canseco, Luis Alberto Sánchez, José Carlos Mariátegui et Jorge Basadre.

C'est l'une des rares œuvres publiées pour faire connaître les aspects de la vie quotidienne de l'esclavage et les luttes et exploits esclaves marrons racontés sous forme de témoignage de générations en générations. D'éminents académiciens qui ont souligné la valeur de la production littéraire tels qu'Oswaldo Reynoso, Santiago Lopez et Marcel Maguiña étaient présents à la cérémonie.

Annexe 6 : Les Afro-Péruviens exigent une reconnaissance constitutionnelle⁵²⁸

Le Centre d'Études et de Promotion des Afro-péruviens (Centro de Estudios y Promoción Afroperuanos - LUNDU) a demandé au gouvernement de promulguer une loi qui incorpore dans le Codeo Pénal la notion d' injure raciste afin de promouvoir la très attendue inclusion sociale de la population afropéruvienne.



La représentante de LUNDU, Sofia Carrillo, a indiqué que le président Ollanta Humala doit promulguer la norme en question, car il « *est impérieux que le racisme soit sanctionné de manière adéquate dans notre pays* ». « *Personne ne doit être insulté à cause de sa race ou de son ethnie* », a-t-elle ajouté. Carrillo a rappelé que la réforme de l'article 130 du Code Pénal, menée en juillet 2011 par la Commission Permanente du Congrès indique que « *celui qui offense ou fait outrage à une personne par des paroles, des gestes ou par des faits sera puni d'une prestation de service communautaire de dix à quarante jours ou de soixante à quatre-vingt-dix jours-amende* ».

La réforme en question prévoit comme facteur aggravant le fait d'offenser une personne par des critères racistes ou par son identité ethnique. Selon la réforme annoncée, la sanction sera d'un maximum de 120 jours de services communautaires.

Elle a également évoqué l'étude intitulée « *Diagnóstico sobre la problemática de Género y la Situación de las Mujeres Afrodescendientes en el Perú. Análisis y Propuestas de Políticas Públicas* », (Diagnostic sur la problématique de Genre et la Situation des femmes Afro-descendantes au Pérou. Analyses et Propositions de Politiques Publiques) menée par le Ministère de la Femme et des Populations Vulnérables, qui révèle que 26% des femmes afro-péruviennes de plus de 50 ans n'ont reçu aucune type de formation éducative. Carrillo a indiqué qu'il est temps que l'État reconnaisse la population afro-péruvienne constitutionnellement. « *Quand on parle de racisme, on doit faire*

⁵²⁸ Anonyme, *Les afropéruviens exigent une reconnaissance constitutionnelle*, traduit de l'Espagnol par Guy Everard Mbarga, in : *Afrodécendants d'Amérique Latine et des Caraïbes*. Disponible sur : <http://guyzoducamer.afrikblog.com/archives/2012/03/29/23880291.html>. Consulté le 25/07/2012.

allusion à la situation d'exclusion que vivent les peuples historiquement discriminés, parmi eux, il y a les afro-péruviens. Il est temps de passer des déclarations à l'action et c'est dans ce sens que nous soutenons la reconnaissance constitutionnelle du peuple afro-péruvien ».

“Nous n'existons pas pour les politiques publiques. C'est une exclusion sociale historique qui remonte à l'époque de l'esclavage et qui s'exprime de nos jours par des stéréotypes, des préjugés et la discrimination dans des secteurs comme l'emploi, la santé l'éducation, entre autres”, a-t-elle conclu.

Annexe 7 : Susana Baca : une diva pour la cause des Afro-Péruviens⁵²⁹

La gagnante d'un Grammy Latino Susana Baca construit actuellement un centre consacré à l'héritage africain du Pérou. En ratissant la côte, elle a trouvé des chansons ancrées dans l'époque de l'esclavage, pour éventuellement les sauver de l'extinction et contribuer à défendre la génération actuelle.

Dans ce village qui porte encore le nom de Santa Barbara, l'ancienne plantation de canne à sucre, Susana Baca marche péniblement à travers un champ de patates douces. Il n'y a même pas 48 heures que la diva de renommée internationale de la musique afro-péruvienne est rentrée de Paris, ultime arrêt de sa dernière tournée mondiale.

Mais ce jour-là, elle est en visite dans sa ville natale de sa mère, délabrée, une partie négligée du Pérou qui est le berceau de son histoire multiethnique, où les descendants des esclaves noirs et les ouvriers agricoles chinois et japonais vivent depuis des générations, se marient les uns aux autres et continuent même actuellement de travailler la terre.

"Nous sommes tous égaux ici", dit Carlos Franco Aguilar, un des vieux amis de Baca,, un homme de couleur caramel avec des yeux en amande dont les grands-parents chinois se sont sentis obligés de changer de noms de famille (Lao est devenu Franco, et Lin est devenu Aguilar), et dont la mère est en partie noire.

⁵²⁹ Tracy WILKINSON, « Susana Baca : une diva pour la cause des afropéruviens », in : *Afrodécendants d'Amérique latine et des Caraïbes*. Traduit de l'anglais par Guy Everard MBARGA. En ligne sur : <http://guyzoducamer.afrikblog.com/archives/2011/07/15/21610306.html>. Consulté le 09/12/2012.



"Tous égaux", dit-il en riant. "Pauvres à égalité."

Baca qui a 67 ans vient à Santa Barbara, aussi souvent qu'elle le peut. La gagnante d'un Grammy construit actuellement ici un centre culturel qui sera consacré à l'héritage africain des péruviens, ainsi que le conglomérat d'ethnies qui pendant des siècles ont influencé la musique, la nourriture, l'art et l'économie de cette nation, mais qui ont systématiquement été marginalisés par une société à classes stratifiées.

"Je veux que ces gens aient le sentiment d'appartenir à quelque chose ... de se sentir protégés", dit Baca, assise sur une terrasse parmi les petits bâtiments qui formeront son centre, avec ses portraits de Martin Luther King Jr. et de musiciens de jazz. Seul le braiment d'un âne pas loin interrompt le grondement de la mer à quelques miles plus loin.

"L'histoire officielle est blanche", ajoute son mari, Ricardo Pereira, un sociologue qui aide à promouvoir le travail de Baca. "L'idée est de rendre visible une histoire cachée."

Il y a deux ans, le Pérou est devenu le premier pays d'Amérique Latine à présenter des excuses officielles à ses citoyens d'origine africaine pour des années de discrimination. Et il y a quelques jours, le gouvernement a octroyé une reconnaissance à plusieurs sommités noire du Pérou. Mais pour Baca et d'autres, ce n'est en grande partie que de la poudre aux yeux, et que le racisme reste ordinaire.

Tout cela s'est fait évident lors de l'élection présidentielle du mois dernier lors de laquelle des épithètes ethniques étaient couramment utilisés pour insulter les deux candidats, l'un d'origine asiatique et l'autre, un métis avec un nom indien.

Statistiquement, les Péruviens noirs se trouvent généralement aux extrémités les plus basses des échelles économiques et de l'éducation.

"Il y a des Afro-péruviens qui ont avancé", explique Rafael Santa Cruz, membre de la légendaire famille musicale à laquelle on attribue la réactivation du mouvement afro-péruvien. "Mais beaucoup d'entre nous sont traités comme des citoyens de seconde classe."

Étant une source abondante d'argent, d'or et, plus tard, de guano, le Pérou colonial fut l'un des pays les plus riches des Amériques après sa conquête par les explorateurs espagnols et le centre du nouvel empire. Les espagnols ont apporté des esclaves qui sont immédiatement entrés en conflit avec la population autochtone locale en plus de l'être avec leurs maîtres européens blancs. Les

indigènes qui étaient autant réprimée considéraient les Noirs comme une partie de la colonisation étrangère, et beaucoup les haïssaient pour cette raison.

Les esclaves péruviens étaient forcés d'abandonner (ou cacher) leurs langues, leurs musiques et leurs religions. Au cours des siècles, leur nombre relativement peu élevé les obligea effectivement à se marier aux Indiens des Andes, aux blancs et aux mestizos qui sont la progéniture des Indiens qui s'accouplaient avec les Espagnols. La culture a fané.

Ce n'est qu'au cours des 50 dernières années, presque parallèlement au mouvement américain des droits civiques qu' un petit groupe d'afro-péruviens a travaillé pour sauver cette musique aux percussions lourdes, cette poésie, cette danses simples et en bout de ligne la singularité de la culture. "C'est plus que de chanter une jolie chanson ou de chorégraphier une danse : C'est la quête de l'identité", indique Santa Cruz.

Les Noirs au Pérou n'ont jamais constitué un groupe monolithique. Les esclaves des plantations côtières de sucre et de coton ont vécu une vie très différente de celle des esclaves urbains, qui ont atteint une relative prospérité et la liberté. Ils étaient artisans - tailleurs, potiers, cordonniers, forgerons, charpentiers – auxquels ont permettait de garder un peu de l'argent qu'ils gagnaient ; et beaucoup ont à la longue acheté leur liberté. Lima, la capitale royale coloniale des palais, des plazas et des balcons en treillis, était presque à moitié noire aux 16ème 17ème siècles. Aujourd'hui, en grande partie à cause des mariages mixtes et de la difficulté de maintenir leur culture, les Noirs représentent moins de 2% de la population nationale.

Après que l'esclavage eu finalement été aboli au milieu du 19ème siècle, les esclaves des plantations ont largement été relégués à des destins de métayers, rappelle Natalia Maturana, qui a entièrement vécu ses 87 ans ici à Santa Barbara. Elle est noire, mariée à un homme de 88 ans, mestizo, et ils ont 11 enfants, dont la plupart travaillent dans les champs de patate douce et de yucca qui couvrent cette terre.

Légèrement voûtée, le visage plein de rides et de taches de rousseur, Maturana vit dans une maison datant des environs de 1900 qui a été construite pour le premier flot de travailleurs japonais, amenés pour travailler dans les champs de coton. La peinture blanche s'écaille sur le côté de la maison légèrement affaissée. A l'intérieur, sur la plancher en bois éraflé, les arrières petits-enfants de Maturana jouent pendant que les adultes cuisinent, cousent et sélectionnent les haricots pour le dîner.

Presque tous ceux qui ont plus de 12 ans ont travaillé dans les champs, tandis que les plus âgés se souviennent lorsqu'il était facile d'aller à la mer toute proche pour pêcher les bars et les crevettes abondantes. "Tout ça, c'est fini", dit Maturana.

La réforme agraire du Pérou intervenue au milieu des années 1900 a donné des titres de propriété aux Indiens et aux mestizos, mais a exclu les Noirs parce qu'ils étaient considérés comme étant trop proche des propriétaires blancs de l'hacienda, dit-elle. Ce n'est que cette année que l'un de ses enfants, Manuel, qui a 45 ans a finalement obtenu le titre pour ses terres. Pour Baca, qui achète pendant cette visite un sac de 200 livres de patates douces fraîchement sorties de terre, c'est leur histoire et leur musique qui ressuscitent l'histoire des Noirs du Pérou.

Elle signale la statue de Carlos "Caitro" Soto de La Colina, une autre légende afro-péruvienne de la musique et membre de Peru Negro, l'un des premiers groupes à avoir acquis la notoriété dans les années 1970. Baca dit que c'est le premier monument construit au Pérou pour l'un de ses musiciens noirs.

Fille d'une cuisinière noire et d'un chauffeur noir travaillant pour de riches blancs à Lima, Baca a également souffert de la discrimination, ignorée dans son adolescence lorsque son école a choisi les filles blanches pour former la troupe de danse, même si elle était la meilleure danseuse. Aujourd'hui Baca se déplace toujours avec le flow d'un danseur, les bras flottants, la tête légèrement inclinée, comme si elle écoutait une chanson quelque part au loin. Elle sourit volontiers, laissant éclater des dents blanches lumineuses à toute personne qui la salue, de l'agriculteur le plus pauvre et le plus sale ici, aux automobilistes qu'elle croise dans la ville animée de Lima.

Agissant à la fois comme détective et sociologue, Baca a sillonné la ligne côtière du Pérou pendant deux décennies, à écouter et à étudier la musique distinctive de chaque partie du pays. Beaucoup de chants et danses remontaient à la période de l'esclavage et étaient en danger d'extinction. La musique afro-péruvienne est lourde dans une cadence et sensuelle et un rythme basé sur le *cajón*, un instrument en forme de boîte que les esclaves péruviens ont commencé à utiliser après que leurs maîtres, et l'Église catholique eurent interdit leurs tambours traditionnels. Le *cajón* est aujourd'hui un symbole national reconnu du patrimoine culturel.

"Beaucoup de gens le considéraient comme la musique des esclaves. Ils en avaient honte", dit Baca. Mais elle essaie de la présenter comme quelque chose dont on peut être fiers. Avec un album de musique afro-péruvienne, Baca a remporté un Grammy latino en 2002, et elle parcourt le monde fréquemment, dont un arrêt programmé à Los Angeles, pour le mois d'août.

"Le plus important c'est d'appartenir à quelque chose", dit Baca. "Nous avons besoin de nous sentir heureux avec nos différences et d'avoir le sentiment d'appartenir à un groupe et que nous ne sommes pas seuls.

ano, responsable de la Direction Générale de la Femme du Mimdes; Giovanna Carrillo, consultante de l'AECID; Gisela Vignolo, défenseure adjointe des Droits Humains et du Handicap ; Patricia Balbuena, du Ministère de la Culture; et Susana Matute, représentante du Comité pour l'Élimination de Toutes les Formes de Discrimination ont pris part à l'évènement.

Annexe 8 : Réalisation d'un documentaire présentant des témoignages de femmes afro-péruviennes combattant le racisme.⁵³⁰



Traduit de l'Espagnol par Guy Everard Mbarga

L'histoire officielle a une dette envers les afro-descendants. Le racisme est une réalité quotidienne imprégnée dans notre culture depuis l'époque de la conquête et reste présente dans nos jugements et nos valeurs, dans notre langage, dans les idéaux de beauté et dans l'imaginaire.

Le nouveau documentaire *AfroPerú: Tomando la palabra*, produit par Lundu Centro de Estudios y Promoción Afroperuanos est réalisé par Guarango Cine & Video. Il décrit cette réalité à travers sept témoignages de vie, de valeur et de dignité d'afro-péruviens à la recherche de leur identité ; des expériences exemplaires qui s'ajoutent pour la récupération des contributions et les efforts des afro-descendants pour la formation de la nation péruvienne.

⁵³⁰ Anonyme, « Présentations d'un documentaire présentant des témoignages de femmes afro-péruviennes combattant le racisme », traduit de l'espagnol par Guy Everard MBARGA in : *Afrodescendants d'Amérique latine et des Caraïbes*. En ligne sur : <http://guyzoducamer.afrikblog.com/archives/2009/12/09/16084915.html>. Consulté le 15/11/2011.

Le lancement de ce documentaire se fera ce mercredi 9 décembre à 19 heures au Centre Culturel de l'Université Cayetano Heredia de Miraflores (Av. Armendáriz 445 Miraflores), et coïncidera avec un moment historique pour le peuple Afro-péruvien et pour le pays, après que l'État, par le biais de la Résolution Suprême N° 010 Â- 2009 MIMDES, ait demandé le « pardon historique au peuple afro-péruvien pour les abus, l'exclusion et la discrimination commis à ses dépens ».

AfroPerú : Tomando la palabra touche des thèmes comme la discrimination et les problèmes d'accès à l'éducation et la recherche et la revalorisation de l'identité des afro-péruviens.

Dans une approche directe et véridique, il constitue un riche témoignage audiovisuel dans lequel une population, relégués depuis de nombreuses années, prend la parole.

La recherche de l'identité de la population afro-péruvienne est devenue une bataille pour la dignité, pour se valoriser comme des personnes appartenant à une tradition culturelle dont elles sont les héritières. Le Pérou est l'un des pays de la région dont les politiques publiques adressées à la population afro-descendante sont faiblement développées, malgré les compromis assumés internationalement.

C'est ainsi que le dernier rapport émis par le Comité pour l'Élimination de la Discrimination Raciale de l'Organisation des Nations Unies au cours du mois d'août de l'année en cours a fait un certain nombre de recommandations qui mettent en évidence l'absence de politiques publiques en faveur de ce secteur de a population.

Dans le film de 25 minutes, Rebeca Godos, administratrice d'entreprise, Sofía Carrillo, communicatrice et Carmen Luz Medrano, Reyna Ormeño et Jeanette, entre autres personnages narrent leurs expériences, prennent la parole.

Témoignages de Vie

Rebeca Godos : Sa formation, elle l'a faite en Administration des entreprises, elle est dévouée au travail social. Elle a réalisé une spécialité Genre à l'Université Catholique. Issue d'une famille pauvre, et étant la sœur aînée, elle a dû travailler encore petite fille pour que tos ses frères puissent étudier. Elle a été employée domestique alors qu'elle était au secondaire et en sortant du collège, car elle ne trouvait pas un autre emploi.

Peu à peu, elle est entrée dans le travail social qu'elle a débuté dans l'Organisation Traperos de Emaus, avant d'en devenir la première femme présidente. Par la suite, elle travailla dans d'autres

organisations sociales et féministes. Actuellement, elle travaille comme indépendante, et donne des ateliers sur le développement personnel, le leadership, la gestion d'entreprise, la communication et le genre.

Elle a une vision très claire de la situation de la population afro, du racisme et des contributions de sa culture.

"Au bout du compte, j'ai dû travailler à la maison, mais je me suis dit, je vais étudier, je ne vais pas rester comme ça, le travail à la maison était un moyen pour atteindre d'autres objectifs". "Je pense que le Pérou et les grands leaders ont une dette envers les afro-descendants, celle de récupérer les contributions et le rôle d'acteur dans les hauts faits ayant conduit à la liberté des afropéruviens. " "Je crois que l'histoire des afro-descendants, de même que celles des andins doit être re-décrite".

Sofía Carrillo : Est communicatrice sociale, elle a donc travaillé plusieurs années pour la presse, se spécialisant dans la presse sportive. Elle travaille actuellement pour Innparaes, un projet d'éducation sexuelle et elle est également membre de la Mesa de Lucha contra el Racismo.

Avec ces derniers, elle réalise les campagnes comme "Sácale tarjeta roja al racismo"(Carton rouge au racisme), une campagne menée dans les stades de football où Sofia se rend avec d'autres collaborateurs. En tant que professionnelle, elle a fait à des moments difficiles d'agression et de discrimination, en plus des agressions subies parce qu'elle est une femme et qu'elle est afro-descendante.

"La seule chose que j'espère de la vie c'est que la liberté soit réelle, que la liberté soit réelle, que l'équité soit réelle, que les afro-péruviens hommes et femmes aient les mêmes opportunités, nous ne demandons ni plus ni moins que les autres, seulement les mêmes opportunités".

"Il y a une nécessité pour l'État péruvien de reconnaître que nous sommes un groupe ethnique discriminé, exclu, déprécié, envers lesquels il a des obligations et il y a des actions spécifiques au niveau politique qui doivent être menées". « Mon outil dans la vie fut l'éducation, ça été mon outil et mon arme pour lutter et faire face à ce que je ressentais comme un monde hostile pour moi ».

Carmen Luz Medrano/Reyna Ormeño/Jeanette: Toutes deux des jeunes femmes de Chíncha qui font partie du projet de boursiers de Lundú et présentent des ateliers aux enfants de la région, qui comprennent la réflexion, la peinture et la musique. Elles ont reçu le soutien économique de

l'organisation pour pouvoir payer leurs études supérieures. De plus, elles participent en tant qu'employés de la Casa de Lundú (La maison de Lundu) à El Carmen, Chincha. Il est possible de constater auprès d'elles de quelle manière l'éducation peut faire changer la vision et la mentalité des personnes. Ces filles, comme par exemple Carmen Luz, pensaient que la vie s'arrêtait à faire des travaux à la maison et attendre de se marier un jour. Aujourd'hui, grâce à l'accès à l'éducation, elle rêve de créer une grande entreprise dont elle sera la gérante et également de se marier et d'élever ses enfants, mais sans cesser d'être une professionnelle.

Lundu vise le développement de la population afro-descendante à travers la lutte contre le racisme, le sexisme et d'autres formes de discrimination dans une perspective interculturelle, intergénérationnelle et de genre. Elle encourage la recherche et la défense des Droits Humains de la population afro-descendante et contribue à la création de programmes, de lois et politiques en faveur de cette population.

Annexe 9 : Être noir au Pérou en 2009.⁵³¹



Il y a 43 ans, le Conseil de Sécurité de l'Organisation des Nations Unies déclara le 21 mars comme la "journée internationale de l'élimination de la discrimination raciale", après avoir manifesté son rejet du massacre de 69 manifestants pour les droits citoyens des afro-descendants dans la ville de Sharpville en Afrique du Sud.

Le but de la mesure est de rendre visible la discrimination raciale comme un problème et de la combattre par le biais de l'éducation des citoyens dans les pays où le problème est perçu comme "un fardeau pour le développement", comme l'affirme l'activiste de l'Association Pro Derechos Humanos (Aprodeh) Wilfredo Ardito à Terra Magazine.

"Depuis 6 ans que nous remettons le prix antiraciste, l'engagement public contre le racisme s'est fait plus évident. Là où il n'y a pas eu d'avancée, c'est envers la population afro-péruvienne qui est perçue comme une minorité que tous les autres discriminent (blancs, andins et métisses). C'est une situation complexe, car s'il y a effectivement une grande discrimination envers la population andine, pour les afro-descendants, c'est encore pire" selon l'avocat...

Au Pérou, selon les chercheurs en sciences sociales comme les sociologues Gonzalo Portocarrero et Nelson Manrique, on vit un racisme que l'on peut observer au quotidien, par exemple, dans les

⁵³¹ Paola UGAZ, « Etre noir au Pérou en 2009 », traduit de l'espagnol par Guy Everard MBARGA, in : *Afrodescendants d'Amérique latine et des Caraïbes*. Disponible sur : <http://guyzoducamer.afrikblog.com/archives/2009/05/16/13749363.html>. Consulté le 15/11/2011.

vêtements assignés aux personnes selon leur race: à ceux qui travaillent dans le service domestique d'origine indigène, on leur demande de s'habiller en blanc des pieds à la tête (peu importe la saison de l'année); de même qu'on habille les afro-descendants avec des vêtements de la période coloniale (avec des perruques, des créations utilisant des tissus de velours) et ils sont assignés à des emplois comme l'accompagnement des cortèges funèbres, ou de portiers devant les entrées de hôtels de même que les casinos.



Dans une interview accordée à Terra Magazine, l'afro-descendante péruvienne **Mónica Carrillo** directrice de Lundu (Centro de Estudios y Promoción Afroperuanos), explique que "le racisme envers les Noirs est ouvert et agressif, mais elle sent que les choses avancent".

Dans le cadre de son organisation, elle encourage l'accroissement de l'éducation et de la santé des jeunes et des enfants du port del Callao (Lima) et dans le district noir, El Carmen (situé à 300 kilomètres au sud de Lima), des endroits où elle travaille pour que la récupération de l'auto estime par le biais de l'art et pour faire baisser le taux de maladies sexuellement transmissibles.

Carrillo est une communicatrice ayant étudié à l'Université de San Marcos et à l'Université d'Oxford; son travail -qu'elle a débuté avant l'âge de 20 ans- a été reconnu par la Coalition Internationale pour la Santé des Femmes de la ville de New York où elle a pris part en tant qu'exposante en compagnie de l'acteur Richard Gere en 2007 et elle a été choisie pour ouvrir par un coup de marteau les activités de la célèbre bourse des valeurs de New-York.

Au Pérou, Carrillo travaille depuis 2000 avec des enfants afro-descendants disposant de faibles ressources et développe la table de travail "Racismo nunca más"(Plus jamais de racisme) pour mettre fin au racisme, qui, comme elle l'explique est "le fléau qui ronge le pays de l'intérieur".

La directrice de Lundu se souvient que lorsqu'elle était au collège, un professeur du nom d'Iván García lors d'une récréation, alors qu'elle marchait avec sa sœur avait dit : "Regardez comme ces deux petites guenons marchent" devant tous les élèves. C'est une vexation".

Carrillo déclare que lorsqu'on compare les expériences de racisme avec celles des autres afro-descendants d'Amérique Latine (une population de 150 millions de personnes), on se rend compte à quel point la discrimination par le biais du racisme contre les noirs au Pérou est dure : "Ici, personne ne s'attend à ce que nous fassions une réflexion intellectuelle, on est recherché que pour le divertissement, la danse, la cuisine et le football".

"À l'école, un Afro-descendant a la double tâche pénible de démontrer ses habiletés supérieures pour gagner le respect et l'acceptation", ajoute Carrillo, qui est également poétesse et chanteuse.

Au Pérou, selon les chiffres de l'Institut National de la Statistique, 27% des afro-péruviens termine l'éducation secondaire et seulement 2,7% accèdent à l'éducation universitaire.

"Nous subissons un racisme structurel, et quand nous avons commencé nos vies après la fin de l'esclavage (en 1854, sous la présidence de Ramón Castilla), nous n'avions aucun capital pour posséder nos propres industries et nous avons toujours eu des emplois de subalternes par rapport à la classe dominante : la main d'œuvre dans les haciendas, à la cuisine et on nous a toujours éloigné des livres, car il y avait cette croyance selon laquelle nous ne pensions, ne réfléchissions que jusqu'à midi ", explique Carrillo.

Chacun des cadres que les enfants peignent reflète une expérience de vie dans laquelle l'auteur se bat pour mettre fin à son racisme interne, de même qu'ils ont écrits des chansons dans lesquelles, sur des airs de rap et de hip hop, ils racontent comment ils évoluent dans leur abandon du racisme et qu'ils gagnent de l'estime de soi, ce n'est pas facile, car nous devons mettre fin aux auto-perceptions négatives, chacun souffre un déchirement que l'on guérit par la musique et la peinture.

Par exemple, la petite afro-descendante Yajaira âgée de 10 ans indiquait à Terra Magazine que dans son école "il y avait une enseignante qui m'insultait et qui aimait me battre, car elle disait que nous n'apprenions pas comme les autres, elle me faisait lire et je lisais dans ma tête, elle s'approchait et me disait : tu ne sais pas lire, quelle brute. Ici à Lundu, nous faisons de la lecture et nous racontons ce que nous ressentons en nous".

Dans ce sens, la psychologue de Lundu, Rocío Muñoz, indique que "en travaillant avec les enfants avec des masques qu'ils dessinent et peignent eux-mêmes, cela leur fait penser que ce qu'on leur dit à l'école comme : Tu ne peux pas réfléchir après midi ? Tu appartiens à la famille des singes ? , n'est pas normal. Nous voulons une nouvelle génération qui reconnaît cette violence verbale, mais qui propose une conciliation entre personnes égales".

Pour quelle raison Lundu a été créé, de même que la proposition esthétique en noirs ?

En tant que groupe de jeunes afro-péruviens, nous nous sommes rendus compte qu'il n'y avait pas des gens mobilisés travaillant en faveur des droits des afro-péruviens et il n'y avait rien de fait pour mettre fin au racisme. Nous avons décidé de former des jeunes à la peinture à El Carmen (à 300 kilomètres au sud de Lima) et dans le port del Callao, où la population est pauvre.

Considérez-vous que l'avènement de Barack Obama au pouvoir contribue à la lutte pour mettre fin au racisme contre les noirs ?

L'image d'Obama peut rendre visibles de nouveaux modèles afro-descendants, particulièrement dans des pays comme le Pérou où l'injure raciste n'est pas pénalisée. Ici, une femme afro-péruvienne peut se faire traiter de "vagina de hule. (Vagin de Jante littéralement).

Lorsqu'Obama a été élu, ma maman de 62 ans m'a appelé en pleurant, et très émue en disant : vous n'avez pas idée de ce que signifie l'avènement d'un président noir. Quand j'étais jeune, je suis allée à l'hôpital Loayza (à Lima) et on a refusé de m'offrir des soins parce que je suis noire.

Et quand j'étais à l'université, un professeur a dit en public : Maintenant tout le monde étudie, même des femmes comme celle-ci ? en me montrant, et j'ai aussi vu des seniors de 80 ans suivre l'élection d'Obama dès le début, indique Carrillo.



Annexe 10 : Péruviens noirs ou Afro-Péruviens ?⁵³²

Antécédents : Lors de la III^{ème} Conférence Régionale des Amériques, les descendants des pays africains esclavisés ont décidé de prendre le nom qui revendique leur provenance et les identifie en tant que êtres humains ayant une origine (géographique) commune : Afro-descendants. "...Entrer noirs et sortir afro-descendants lors de la III^{ème} CMCR ne fut pas un simple désir, cette fois nous entrons pour rester et ce pour toujours...", affirmait Romero Rodríguez, directeur de l'Alliance Stratégique Latino-américaine et Caribéenne (Alianza Estratégica Latinoamericana y del Caribe.)

Très souvent, et même au sein de certaines organisations auxquelles appartiennent des afro-péruviens on nous demande pour quelle raison nous devons nous faire appeler afro-péruviens. J'essaierai de profiter de cette occasion pour répondre avec des arguments simples, plutôt que de discuter de l'origine exacte du terme "noir", (*) et des différentes théories qui tentent de l'expliquer. Il suffit pour cela de rappeler la description que les trafiquants faisaient à leur entrée au port : "...la marchandise comprend des objets et des animaux ramenés de terres lointaines, ainsi que 20 tonneaux d'eau, 18 chevaux, 60 noirs, 12 meubles de bois fin, etc.

Il existe une raison importante pour laquelle, nous, descendants de ces esclavisés décidons de nous appeler afro-descendants. Il s'agit de revendiquer notre provenance et de nous situer en tant qu'êtres humains, ayant un passé et une origine (géographique) communes. Certains ont du mal à le comprendre. Plus d'une fois, nous avons discuté, sans pouvoir y remédier, du fait que dans notre Pérou multiculturel, constitué de péruviens appartenant à plusieurs ethnies, il n'y a aucune autre que l'on identifie par la couleur de sa peau. Lorsque nous parlons des péruviens ou péruviennes originaires des Andes, on parle de "andinos ou andinas; s'ils proviennent de l'Amazonie, on parle de "amazónicos ou amazónicas"; par conséquent, lorsqu'on dit descendants d'africains, on doit parler d' "afropéruviens ou afropéruviennes".

Il ne fait aucun doute que le racisme, la discrimination et l'exclusion vont au-delà de la terminologie employée, mais nous pensons que d'un côté ou de l'autre, nous devons commencer à

⁵³² Carlos O. LÓPEZ Schmidt CIMARRONES, « Péruviens noirs ou Afropéruviens? », traduit de l'espagnol par Guy Everard MBARGA, in : *Afrodescendants d'Amérique latine et des Caraïbes*. Disponible sur : <http://www.concytec.gob.pe/foroafroperuano/afronegro.html>. Consulté le 10/03/2011.

démêler l'écheveau. Pour illustrer le sujet d'une meilleure façon et démontrer que le terme "noir" a toujours été et sera toujours un terme imposé par l'esclavagiste, nous transcrivons ci-dessus un article publié dans le journal La República du 6 septembre 1987 dans la colonne "El baúl de Melquíades".

D'Incas et de Mandingues

- D'un espagnol et d'une indienne, *mestizo* (métisse).
- D'un métisse et d'une espagnole, *castizo* (châtié)
- D'une castiza et d'un espagnol, *español*.
- D'une espagnole et d'un noir, *mulato*.(mulâtre)
- D'un espagnol et d'un mulâtre, *morisco*.(mauresque)
- D'un espagnol et d'une morisca, *albinos*.
- D'un espagnol et d'un albinos, *torna atrás*.(retourne toi)
- D'un indien et d'unetorna atrás, *lobo*.
- D'un lobo et d'une indienne, *zambayo*.
- D'un zambayo et d'une indienne, *cambujo*.
- D'un cambujo et d'une mulattresse, *albarazado*.
- D'un albarazado et d'une mulâtresse, *barcino*.
- D'un barcino et d'une mulâtresse, *coyote*.
- D'un coyote et d'une indienne, *chamizo*.
- D'un chamizo et d'une métisse, *coyote métisse*.
- D'un coyote et d'un métisse, *allí te estás*.
- D'un lobo et d'une China, *jíbaro*.
- D'un cambujo et d'une indienne,*zambayo*.
- D'un zambayo et d'une loba,*calpamulato*.
- D'un calpamulato et d'une cambuja, *tente en el aire*.
- D'un tente en el aire et d'une mulâtresse, *no te entiendo*(je ne te comprends pas)
- D'un je ne te comprends pas et d'une indienne, *torna atrás*.

Après avoir su que l'on nous classifiait comme si nous étions des animaux, je ne pense pas qu'il reste un seul afro-péruvien ou une seule afro -péruvienne qui souhaite continuer de s'appeler "noir, torna atrás, lobo, coyote ou albarazado...".

Annexe 11 : Interviews avec Honorine Ngou et Justine Mintsa réalisées en février 2009.

- Avec l'écrivaine Honorine NGOU

1/ Pourquoi avez-vous choisi la femme comme protagoniste principal dans le roman *Féminin interdit* ? Est-ce une forme de revendication d'une reconnaissance féminine ou une affirmation de l'identité féminine ?

C'est une revendication d'une reconnaissance féminine et une affirmation de l'identité féminine parce qu'on a toujours dit que la femme est la porte du monde. C'est par elle que tout individu arrive au monde. Elle est au centre de la vie, elle est productrice de vie. Mais on constate que dans le monde entier, en dépit de la mobilisation de la communauté internationale pour promouvoir la femme, pour lui donner certains droits, la femme est encore presque un être de seconde zone, elle subit toutes sortes de discriminations en dépit des textes qui ont été votés pour ratifier la lutte contre les violences faites aux femmes. Ces discriminations continuent d'avoir cours dans pas mal de sociétés, que ce soit en Afrique, en Asie, en Amérique ou en Europe. Tout en étant le pilier, la poutre de l'humanité, elle subit encore pas mal de violences, pas mal d'injustices, pas mal de discriminations. En choisissant de parler de la femme dans mon œuvre, c'est une manière d'affirmer l'identité de la femme, pas celle qui subit les pressions de l'homme, pas celle qui se soumet aux exigences de l'homme, mais celle qui propose une nouvelle manière de penser, une nouvelle manière d'affirmer ses valeurs, ses principes et ses compétences : donc affirmation de la femme, affirmation de son identité, reconnaissance effectivement de l'identité féminine.

2/ Vous parlez beaucoup de la femme par le biais de Dzibayo, quel rôle joue-t-elle dans la tradition gabonaise ?

Dzibayo est une construction paternelle. Elle est le produit d'une construction paternelle parce qu'elle ne correspond pas aux valeurs féminines traditionnelles. Lorsqu'elle naît, son père n'en veut pas, son père veut un mâle, un héritier, un remplaçant. Elle arrive comme une sorte de bébé indésirable et son père se dit qu'il faut faire de cet enfant non pas une fille avec toutes les caractéristiques, tous les attributs féminins traditionnels, il va faire d'elle un garçon. Elle ressemblera à un homme dans sa mentalité, dans son comportement, dans sa façon de faire et de vivre. Elle va jouer un rôle de révolution, d'innovation, elle ne représentera pas la femme traditionnelle car elle visite les pièges avec son père, elle apprend à jouer au football.

Ce ne sont pas des activités féminines. Elle ira à l'école parce que malheureusement aujourd'hui il est des gens qui pensent que la femme peut aller à l'école mais la femme est surtout destinée au mariage, destinée à faire des enfants. Mais son père lui donnera la possibilité de faire des études et de révolutionner la conception que les gens ont de la femme sur le plan traditionnel. Donc, lorsqu'elle va faire les études et qu'elle rentrera dans son pays, elle ne sera plus la femme selon la conception traditionnelle. Elle aura d'autres valeurs. Il y aura une sorte de malaise ; elle jouera un rôle de briseuse de tabous. Elle brisera certains interdits, elle aura une audace que la femme n'avait pas jusque-là en imposant des vœux tout à fait révolutionnaire, innovants et libérateurs.

3/ S'agit-il de la femme fang⁵³³ dans le roman ? Si oui, pourquoi avoir choisi la femme fang ?

Cela pourrait être la femme fang ou la femme tout court. Puisque le protagoniste central s'appelle Dzibayo et que le contexte socioculturel est fang, il peut s'agir de la femme fang, mais il est surtout question de la femme qui veut de départir d'une sorte d'infériorisation, qui veut booster des préjugés, qui veut affirmer certaines valeurs (des valeurs qui ne sont pas vraiment des valeurs féminines). Elle a des principes : elle pense qu'on ne peut pas considérer uniquement son corps, elle a aussi des compétences à affirmer. C'est pourquoi, à un moment donné, elle giflera son patron qui lui dira : « si tu as l'habitude de commander chez-toi, sache qu'ici c'est féminin interdit ». Cette femme appelée Dzibayo peut être une punu⁵³⁴, une nzébi⁵³⁵, une miènè⁵³⁶... qui a compris que le rôle de la femme n'est pas dans la séduction, dans la vente du charme. Elle est citoyenne, elle a des compétences et elle peut s'affirmer aussi par des compétences plutôt que par ses charmes physiques. On choisit une femme qui est issue d'un milieu socioculturel bien précis mais elle est porteuse des valeurs auxquelles la narratrice ou l'auteur aspire, c'est-à-dire faire triompher les compétences, les talents au détriment du corps qui importe davantage chez certains hommes et même chez certaines femmes.

4/Quelle est la différence entre la situation de la femme fang et le reste des femmes gabonaises ? La femme gabonaise subit-elle des discriminations sur le plan social, économique et professionnel ? Si oui, avez-vous des exemples bien précis ?

⁵³³ Ethnie du nord du Gabon.

⁵³⁴ Ethnie provenant du sud du Gabon

⁵³⁵ Ethnie du sud et sud-est du Gabon

⁵³⁶ Ethnie rencontrée le long des côtes gabonaises et au centre du Gabon

Je peux dire qu'à priori il n'y a pas de différence entre la femme fang et le reste des femmes gabonaises parce que je suis allée à l'Assemblée Nationale et j'ai essayé de voir l'implication de la femme dans la vie politique. Je me suis rendue compte que de 1960 à 2009, toutes les provinces du Gabon étaient au même pied d'égalité par rapport à la représentativité des femmes à l'Assemblée Nationale. En fait, dans toutes les sociétés gabonaises, même celles dites matrilineaires, la femme n'a pas la place de choix qu'elle devrait occuper. Que ce soit en politique, dans les instances de décisions, on parle bien de la promotion de la femme, il y a une forte volonté politique qui désire que la femme soit partie prenante dans la vie politique, sociale et économique mais il y a encore des mécanismes culturels qui bloquent cette réelle promotion. Donc qu'il s'agisse de la femme fang, de la femme punu ou échira⁵³⁷, il y a toujours ce frein qui veut que la femme soit en deuxième position, pas au-devant de la scène mais en arrière-plan. Il y a encore beaucoup de résistances.

5/ Quelle est la conception de la polygamie dans la société traditionnelle fang ?

La polygamie est une réalité sociologique qui occupe une place de choix dans la société traditionnelle fang, parce qu'on reconnaissait l'autorité, la puissance, le prestige d'un homme par le nombre de femmes et d'enfants qu'il avait. C'était la voie par excellence pour un homme d'affirmer sa masculinité, d'affirmer son prestige et son pouvoir. Quand un homme avait une seule femme il ressemblait à quelqu'un d'anormal. La norme, le pouvoir était la pluralité des femmes. Dans la société traditionnelle, la main d'œuvre était importante donc il y avait des femmes qui étaient utilisées par leurs maris pour débrousser des plantations de cacao, pour faire des champs. C'était presque une exigence pour un homme d'avoir plusieurs femmes pour des raisons économiques et pour cette sorte de prestige social que tous les hommes recherchaient. La polygamie était la forme matrimoniale que beaucoup d'hommes recherchaient, mais aujourd'hui avec la modernité, avec les nouvelles exigences, la polygamie a tendance à disparaître mais elle subsiste.

6/ Le fang d'aujourd'hui conçoit-il la polygamie de la même façon ?

Non, pas du tout car il y a des exigences économiques qui font que beaucoup souhaiteraient perpétuer la tradition de la polygamie, mais qui dit polygamie dit beaucoup d'enfants et qui dit beaucoup d'enfants dit aussi beaucoup de dépenses à faire. Donc, les hommes sont à leur corps défendant obligés de garder une seule femme. Mais ils sont polygames dans l'âme parce

⁵³⁷ Ethnie que l'on retrouve au sud du Gabon.

qu'il y a des hommes qui ont des maîtresses et ces maîtrises nécessitent un entretien. En plus, à l'époque traditionnelle, il y avait des principes que l'on pouvait imposer aux femmes. Par exemple, l'entente entre les femmes et les différents enfants, mais aujourd'hui, il y a des facteurs qui font que la polygamie devient une source de déstabilisation de la cellule familiale. Il n'y a pas d'entente, des inimitiés et des hostilités naissent et cela conduit à des drames, des tragédies dans les couples. Ainsi les hommes sont de moins en moins tournés vers la polygamie aujourd'hui mais il y a encore des polygames.

7/ Quel message voulez-vous transmettre à travers votre roman ?

À travers mon roman, je veux transmettre plusieurs messages. D'abord, montrer que l'Homme ne vaut pas par le sexe mais par les valeurs intrinsèques qui sont en lui et on ne peut pas parler aujourd'hui de développement d'un côté, et de l'autre, avoir tendance de marginaliser une des composantes essentielles de l'humanité qui est la femme. On parle aujourd'hui de parité en Europe, la communauté internationale est mobilisée pour favoriser la production de la femme, l'intégration de la femme dans le processus de développement. Mais nous avons malheureusement l'impression que ce ne sont que de simples mots mais qu'en pratique les mentalités sont encore tournées vers l'infériorisation de la femme, de rejet de la femme. Donc à travers ce livre, je voudrai que la femme prenne conscience qu'elle a de la valeur, qu'elle a des talents qu'elle doit valoriser davantage plutôt que de mettre son corps en valeur. On voit dans nos sociétés que la femme vaut davantage par sa capacité de séduction. La femme qui réfléchit, qui a des compétences dérange, mais celle qui est séduisante, qui a un cursus scolaire médiocre ou insuffisant rassure davantage. Celle qui a fait des études est une menace. C'est pourquoi d'ailleurs Dzibayo est renvoyée juste parce qu'elle a osé dire : « non, ne touchez pas à mon corps, j'ai des compétences, je suis juriste, regardez ce que je peux vous donner sur le plan professionnel : des compétences, du dévouement au travail ». Mais son patron voulait son corps. Ainsi donc, Dzibayo est porteuse de certaines valeurs : la dignité de la femme, l'honorabilité de la femme, le respect de la femme, l'affirmation de ses compétences au détriment de la valorisation du corps parce qu'aujourd'hui, dans nos pays, le corps est devenu un diplôme, un capital. Les mentalités sont tournées vers la prostitution de la femme, même au plus haut niveau. Même si elle a des compétences pour qu'on la prenne dans une entreprise ou pour qu'elle ait une promotion il faut absolument qu'elle se donne physiquement. Dans le texte, je me lève contre cela et je voudrai que les femmes comprennent qu'aujourd'hui elles ne sont pas dans une logique de confrontation, d'affrontement avec l'homme, mais qu'elles doivent être dans une logique de

collaboration avec l'homme. Elles doivent être à côté de l'homme et on doit la considérer par rapport à ses compétences et non parce qu'elle est une femme, donc un sexe.

8/ *Féminin interdit* est-il un roman autobiographique ou une fiction ? Si non, dans quel univers allez-vous puiser les noms de vos personnages ?

Cette question m'avait déjà été posée. Est-ce une autobiographie ? Je dirai non ce n'est pas une autobiographie. L'écriture est l'acte de soi. Quand on écrit, il y a le moi ou l'inconscient de l'auteur, c'est aussi la forme de certaines réminiscences, de certains souvenirs, le fruit d'une observation. C'est aussi l'inspiration tirée dans mon terroir, dans mon environnement immédiat. Ce titre *Féminin interdit* m'a été inspiré par une femme dans un salon de coiffure à Libreville. La responsable du salon était enceinte et elle avait déjà un petit garçon ; une des clientes lui dit : « tu as déjà un petit garçon, j'espère que ton prochain enfant sera une fille », la femme répondit avec dégoût : « le ventre de qui portera une fille ? Je ne veux pas de fille, mon ventre ne portera pas de fille ». Je fus tellement choquée par cela que tout de suite le titre me vint : *Féminin interdit* ; c'est un fait authentique. De plus, quand vous écrivez, à la longue, c'est vous et ce n'est pas vous. Dans mon environnement, j'ai vu des gens qui ont dix filles et qui se remarient juste parce qu'ils veulent un garçon. Le bébé mâle a plus de prestige, plus d'avenir. La femme qui arrive est infériorisée dès le sein de sa mère.

Une œuvre romanesque a une double dimension, ou un double versant : le versant fictif et le versant réel. J'ai puisé autour de moi. Il y a des situations qui arrivent à Dzibayo qui ne sont pas forcément miennes mais il y a quand même un socle qui est là et qui n'est pas loin de la réalité environnementale ou existentielle ou bien mon cadre socioculturel. Je connais plusieurs femmes qui ont des problèmes dans leurs couples parce qu'elles n'ont pas d'enfant mâle et leurs maris sont obligés d'avoir des maîtresses pour avoir un bébé mâle. Donc ce roman est un peu autobiographique car il y a un peu de moi quelque part mais ce n'est pas non plus moi. C'est pour confirmer ce que j'ai dit plus haut l'idée selon laquelle une œuvre littéraire a un versant fictif et un versant réel.

9/ Dzibayo est-ce un patronyme fang ou une composition personnelle ? Quelle est son origine ?

Dzibayo n'est pas une composition personnelle ; c'est un nom en soit. Chez les fang, on donnait ce nom à un enfant qui est né après que ses parents aient perdu beaucoup d'enfants, donc quand l'enfant naît, les parents se disent qu'il n'est pas sûr qu'il survive, il mourra

aussi. Mais dans le roman, Dzila fait exprès de donner ce nom à l'enfant qui vient de naître parce qu'il ne veut pas qu'elle porte un quelconque nom comme tout le monde. De plus, chez les fang, un homme tout comme une femme peut s'appeler Dzibayo ; c'est un nom mixte qui s'applique à l'homme et à la femme. Il a en tête cette sorte d'anachronisme, il se dit : « elle est femme mais je ferai d'elle un homme dans ses attributs », d'où cette bisexualité, une bisexualité qui n'est pas physique parce que c'est une femme mais dans la tête, il l'éduquera comme un homme.

10/Le nom Dzibayo peut-il être décomposé ? Si oui, que vous suggère cette décomposition. Que cache ce nom ?

En langue fang, Dzibayo signifie « est-ce que cela vaut la peine de lui donner un nom ». Dzi veut dire « est-ce que », ba fan ayo « est-ce nécessaire de lui donner un nom »

11/ Dzibayo est un pseudonyme qui signifie « est-ce nécessaire de lui donner un nom ? », que vous suggère alors le personnage féminin qui porte ce nom ?

C'est un personnage qui est femme et homme, elle est les deux à la fois. Femme physiquement mais homme dans la tête. La volonté de Dzila son père est de lui donner un autre visage, un visage masculin, pas physiquement mais mentalement. Il la façonne pour qu'elle ait un état d'esprit qui n'a rien de féminin. Il refuse que sa mère lui apprenne les travaux ménagers car pour lui c'est une exigence de faire d'elle un homme. Il reconnaît qu'elle est née femme mais il veut ajouter à cette féminité une masculinité. Pour lui, Dzibayo n'est ni femme ni homme, elle est neutre, elle est mixte, elle a les deux sexes.

12/ Quel point de vue donnez-vous à propos de la femme gabonaise instruite et la femme gabonaise analphabète ?

A mon sens, la femme gabonaise instruite devrait jouer un rôle beaucoup révolutionnaire, c'est-à-dire, elle doit être capable d'aller beaucoup plus sur le terrain pour essayer de sensibiliser d'autres femmes, leur donner des valeurs qu'elle a acquises mais que parfois, vue certaines exigences sociales ou matérielles, elle oublie elle-même ses valeurs. Aujourd'hui, je suis choquée de voir des femmes diplômées se soumettre à l'exigence d'un homme pour avoir un poste. C'est indigne d'une femme instruite. Une femme instruite n'a pas que l'instruction, elle a aussi l'éducation, l'acquisition de certaines valeurs qui lui permettent de

tenir la route des principes qu'elle a. Or, souvent dans nos sociétés, on est dans une sorte de dynamite de non-principe où il n'y a que de contre valeurs qu'on nous propose. Alors il est inadmissible que des femmes instruites, des femmes qui ont acquis certaines valeurs ne soient pas capables de faire comme Dzibayo, de dire à un patron avec politesse qu'elles ont été recrutées pour leurs compétences, leurs talents et non pour leurs corps. Donc il y a ce travail de moralisation de la femme instruite que cette dernière ne fait pas suffisamment. Il y a aussi ce travail de socialisation positive de la femme qui n'est pas instruite, parce qu'aujourd'hui on voit que tout le monde est au même pied d'égalité. Une femme qui n'est pas instruite, pour peu qu'elle ait donné son corps et qu'elle soit parvenu par cette voie, n'a rien à faire avec la femme instruite. Chacune reste de son côté. On ne s'introduit pas dans des associations, chacune ne s'occupe que de ses affaires et il y a un peu de rivalités. Or on devrait travailler en synergie. On est soumis à une exigence des mentalités, c'est-à-dire être des modèles, des exemples sur tous les plans. Mais parfois la réalité dément cette exigence d'exemplarité par rapport à la femme instruite. La femme instruite devrait être visible.

Pour ce qui est de la femme non instruite, je constate qu'il y a comme une sorte de conflits qui se créent. Je suis dans des associations et je vois une sorte de tendance au complexe de la part des femmes qui ont un niveau scolaire modeste. Soit elles pensent que les femmes instruites ont un complexe de supériorité, soit les femmes instruites pensent que les femmes non instruites ont un complexe d'infériorité et il n'y a pas de terrain d'entente. Il y a cette tendance à demeurer au même niveau, il n'y a pas d'ambition saine, c'est-à-dire que la femme non instruite ne se dit pas qu'avec son niveau intermédiaire elle peut se réformer. Il serait bien qu'il y ait non seulement cette sorte de synergie mais de dynamique entre femmes, celles qui ont fait des études et celles qui n'en ont pas fait. Cette collaboration, cette coopération existe difficilement. Je pense qu'aujourd'hui, nos sociétés ont besoin de tout le monde, de la femme instruite tout comme de la femme analphabète. Le tout est que les deux types de femmes travaillent ensemble afin de décoller. C'est cette solidarité qui nous manque encore.

13/ Quel modèle de femme gabonaise donnez-vous aux personnages de Dzibayo et de Ebii ? La mère de Hémy ?

Ce sont des femmes broyées par la souffrance. Ebii signifie les pleurs en fang. Ce personnage pleure sans arrêt. Elle est victime effectivement d'une société qui n'intègre pas la femme, qui rejette la femme, qui ne reconnaît pas le pouvoir qu'elle incarne, d'abord celui de donner la

vie. C'est elle qui subit les exigences, les assauts, presque les injustices sociales qui ne reconnaissent pas sa valeur. Que ce soit Ebii ou les autres femmes, elles sont des femmes traditionnelles qui subissent le veuvage, qui n'ont rien à dire, qui subissent les insultes et toutes sortes de tortures et de brimades sans qu'elles aient la possibilité de s'exprimer, de contester. Ebii est la femme traditionnelle qui accepte tout parce qu'elle n'a pas laissé venir la capacité de contester, de changer l'ordre social et mental.

14/ Dans votre roman, vous abordez aussi le thème de la mort et j'ai constaté que ce sont les personnages masculins qui la subissent, pourquoi ? Comment interprétez-vous cela : déclin du machisme (notamment avec le personnage de Dzila) ou bannissement de la tradition fang (gabonaise) ? Pourquoi avoir préféré une fin si tragique pour Hémriel Atsango, d'autant plus qu'il est dans le roman, l'emblème de la réussite sociale masculine ? Quel message se cache derrière ce fait ?

Les personnages masculins meurent parce que, comme on le constate dans la société, les hommes meurent plus vite que les femmes. Mais dans le texte, les hommes sont beaucoup plus exposés à la violence. Pour le cas d'Hémriel, il est beaucoup maniable. J'ai toujours pensé que les hommes devraient être appelés le sexe faible car lorsque la femme est déterminée, lorsqu'elle a une conviction elle reste ferme ; quand elle aime elle reste ferme, quand elle a des enfants elle reste permanente, elle est fidèle, mais l'infidélité, la superficialité, la légèreté et même une sorte de fragilité morale peuvent caractériser l'homme dans certains domaines. Le frère de Dzila, dans le texte, abandonne ses enfants ; il a fallu qu'on fasse des fétiches à Hémriel le mari de Dzibayo pour qu'il soit déstabilisé. Ainsi, faire mourir ces personnages masculins équivaut à la mort de quelqu'un dont on dit qu'il a le pouvoir morale, le pouvoir mentale et même physique. Cette mort est une mort métaphorique qui incarne la démission de l'homme, une sorte de faiblesse par rapport à l'autorité et au pouvoir qu'il incarne traditionnellement ; il n'assume pas ses responsabilités, il se décharge sur la femme qu'on dit faible et qui reste au village, qui reste l'incontournable parce que Ebii, par exemple, est restée au village, elle est même allée en France ; elle a pu bénéficier de tous les avantages parce qu'elle a subi, elle a supporté.

15/ Quelles contributions les femmes analphabètes et instruites peuvent-elles apporter dans la mondialisation ?

Je pense qu'on ne peut pas rentrer dans le concert des nations en ordre dispersé. Aujourd'hui, il faut que celle qui sait écrire, écrive ; que celle qui n'a pas été à l'école et qui sait tisser, sculpter et raconter, raconte. Effectivement je pense que la mondialisation n'est pas une sorte de partie de plaisir, ce sont des rapports de force. On ne peut y aller que si on a quelque chose à donner et à offrir. Donc c'est à nous femme africaines à nous mettre d'abord ensemble, à créer, à susciter un esprit de solidarité réel, à mettre de côté toutes les bassesses, les petites médiocrités féminines même en milieu intellectuel. La mondialisation a besoin des femmes qui sont outillées, armées et qui peuvent se dire qu'elles ont quelque chose à apporter.

16/ Y a-t-il des ressemblances ou non entre la femme africaine et la femme issue de la diaspora africaine, c'est-à-dire les Antilles, les Amériques, l'Europe ?

17/ Quel est votre point de vue sur le préjugé de couleur que subit la femme noire face à la femme européenne ?

La femme noire subit des discriminations doublement simplement parce qu'elle est femme et parce qu'elle est noire. C'est beaucoup plus lourd à porter. Comme je l'ai dit par rapport au sexe je le dis également par rapport à la couleur : demain l'être humain ne vaudra par rapport à la couleur. Même la femme noire ne devrait plus regarder aujourd'hui la couleur de sa peau, parce que la discrimination raciale, à mon sens, est une faiblesse de l'âme. La femme noire doit déployer toutes ses forces, toutes ses capacités pour qu'elle soit dans le leadership féminin international. La couleur de la peau ne signifie rien, ce n'est qu'une écorce mais en dessous il y a des émotions, du sang qui coule, des facultés intellectuelles. Elle doit être décomplexée. La femme noire doit se dire que ce qui doit faire la différence ce sont les compétences, les talents. Le mythe du blanc supérieur est mort. Elle doit se dire qu'elle ne vaut pas par la couleur de sa peau, mais par ses compétences, ses valeurs. La femme noire doit mettre en exergue ce qu'elle est capable de faire aujourd'hui.

18/ L'esclavage a-t-il contribué à la domination ou l'asservissement de la femme ?

L'esclavage est une tache noire dans l'histoire de la femme. C'est un facteur d'infériorisation, une chose de chose et quelque chose qui continue et continuera de maintenir la femme dans cette sorte d'esclavage morale mais je pense que la femme doit faire des efforts en se disant que l'esclavage fait partie du passé mais l'avenir est là et elle doit construire un autre avenir en posant d'autres actes qui vont davantage valoriser la femme noire, des actes qui vont

montrer que l'Homme est conditionné par le milieu. La femme avait été conditionnée en la réduisant à l'esclavage. Maintenant, il est temps la femme ouvre les yeux et qu'elle se dise que l'esclavage fait partie d'une histoire douloureuse, d'une histoire dévalorisante et dégradante. Aujourd'hui, elle doit construire une autre histoire pour que dans trois mille ans on puisse dire de la femme noire qu'elle est une personne intelligente.

- Avec l'écrivaine Justine Mintsa

1/ Pourquoi avez-vous choisi la femme comme protagoniste principal dans le roman *Histoire d'Awu* ? Est-ce une forme de revendication d'une reconnaissance féminine ou une affirmation de l'identité féminine ?

Concernant *Histoire d'Awu*, je n'ai atteint mon but parce qu'initialement mon souci était d'écrire sur un fait divers d'un collègue à mon père qui était instituteur et qui rentrait à la retraite, qui venait à la maison. Il venait à Oyem⁵³⁸ pour s'occuper de son dossier de pension. Plus tard, nous avons appris son décès. J'étais très jeune et cela m'avait beaucoup touchée. J'ai trouvé injuste que les gens meurent sans raison aucune. J'ai alors eu l'idée de réhabiliter la mémoire de ce fonctionnaire qui mourut dans l'anonymat, car c'est un fait qui se produit tous les jours ; j'ai donc écrit un manuscrit pour sensibiliser les personnes susceptibles de changer cette situation. J'ai écrit cette histoire, un roman qui, initialement s'intitulait *La Pension*. Le protagoniste central est celui du fait divers, mais je l'ai complètement reconstitué. Le fait divers est réel mais le reste est totalement imaginé, brodé. Le personnage d'Awu a été inventé de toutes pièces car je ne voulais pas que le roman se termine par la mort du fonctionnaire. Je me suis dit qu'il lui fallait une femme, une veuve ; c'est ainsi qu'est né le personnage d'Awu. J'ai développé ce personnage féminin sans me rendre compte qu'elle volait la vedette à Obame Afane pour qui le roman était dédié. Par ailleurs, lorsque j'ai soumis le manuscrit à mon éditeur, celui-ci me fit savoir que le titre de *La pension* était inadéquat, le comité de lecture pensa que le titre approprié serait *Histoire d'Awu*. J'en ai alors profité pour exposer la condition de la femme dans la société gabonaise.

2/ Vous parlez beaucoup de la femme par le biais d'Awu, quel rôle joue t- elle dans la tradition gabonaise ?

⁵³⁸ Ville située au Nord du Gabon

Dans la tradition gabonaise, le rôle de la femme n'est pas visible parce que, dans la tradition, la femme n'est pas publique. Elle est la conseillère : toutes les décisions que prennent les hommes émanent des femmes mais dans l'intimité. Donc la femme joue un rôle très important dans la société traditionnelle. Elle est gardienne de nos valeurs car elle en inculque. Aujourd'hui, il y a des valeurs telles que la pudeur, la loyauté, l'honnêteté, le respect qu'on banalise. Pourtant ce sont des valeurs qui font de la femme, de l'homme africain, un individu référent qui valorise l'humanité. Je pense que la femme gabonaise a un rôle à jouer dans la conservation des valeurs et elle doit puiser dans son patrimoine culturel et matériel, les valeurs morales et positives. Elle doit être rebelle. Il ne faut pas croire que la femme gabonaise est forcément soumise. Quand il n'y a pas de droiture, elle a le droit de se rebeller. Je pense qu'elle a un rôle à jouer mais que l'on est en train de vouloir « tuer » socialement et moralement. Il faut qu'il y ait une force qui se lève pour dire non à l'outrage de nos valeurs.

3/ S'agit-il de la femme fang dans le roman ? Si oui, pourquoi avoir choisi la femme fang ?

Oui, il s'agit de la femme fang car moi-même je suis fang et j'ai voulu parler de ce que je maîtrise, de ce qui se vit autour de moi. L'histoire se passe dans un contexte fang où le veuvage est encore de mise aujourd'hui. La femme subit encore le rituel du veuvage. Personnellement, je voudrais que la tradition soit réhabilitée car elle est partie de sentiments nobles mais on l'a complètement dénaturée à cause des débordements. La cérémonie de veuvage était faite pour que la veuve ne se concentre pas sur la douleur après la mort de son mari. Ainsi, on la distrayait en quelque sorte. Mais, aujourd'hui, c'est carrément un règlement de comptes : elle est dépouillée de tout sous le nom de la tradition.

Dans la tradition, la femme est chosifiée. Awu est financièrement responsable et autonome. Elle s'assume mais ne se vante pas pour autant. Cependant, son statut d'épouse dans le contexte rural en fait juste une chose. Je pense qu'il est temps qu'en milieu rural on comprenne que la femme est une citoyenne. Je ne dis pas qu'elle ne doit pas respecter l'homme mais je dis qu'elle n'est pas une chose.

4/ Quelle est la différence entre la situation de la femme fang et le reste des femmes gabonaises ?

La situation de la femme gabonaise est liée à la linéarité car il y a des ethnies matrilineaires et patrilineaires. Quand la femme est issue d'un contexte patrilineaire, elle est beaucoup moins considérée alors que, lorsqu'elle est matrilineaire, elle est vue comme chef de famille. Cela

dépend de la filiation. Mais sur le plan social, la femme fang n'est pas différente du reste des femmes gabonaises.

5/ Quelle est la conception de la polygamie dans la société traditionnelle fang ? Le Fang d'aujourd'hui conçoit-il la polygamie de la même façon ?

La polygamie a été instituée pour des raisons économiques. Un homme avait plusieurs épouses parce que cela lui fournissait de la main d'œuvre gratuite : beaucoup de femmes, beaucoup d'enfants pour aboutir à une puissance économique. Cependant, aujourd'hui, la polygamie ne se justifie plus à cause des maladies sexuellement transmissibles et la famille africaine qui est en train de se restreindre pour des questions économiques.

6/ Quel message voulez-vous transmettre à travers votre roman ?

Dans *Histoire d'Awu* il y a plusieurs messages. Dans ce roman, je voudrai montrer que l'amour existe car je suis épuisée de lire des romans où la femme est réduite au rôle de productrice d'enfants, au rôle de cuisinière, au rôle de femme des plantations. Elle reçoit tous les coups, elle n'a pas droit à la parole. Le mari pour sa part ne manifeste aucun signe d'amour, il n'y a pas de rapport parent-enfant. Je veux montrer qu'un homme peut être attentionné, amoureux, soucieux du bien-être de sa famille, il peut avoir de très grandes valeurs morales. Un autre message est qu'une relation homme et femme ne se limite pas uniquement au sexe et que le sexe est l'aboutissement d'une harmonie sur le plan intellectuel, sentimental. Par ailleurs, je veux magnifier les valeurs, dire à la jeunesse comment on procédait autrefois pour l'accouchement, l'importance et le rôle du placenta. Je mets aussi en exergue l'écologie : le rapport entre l'individu et son environnement, rendre visible le rapport entre l'homme et la nature. L'autre message est que l'administration est assassine. Toutes les tracasseries administratives tuent, l'administration est meurtrière. Dans l'administration, il n'y a plus d'éthique. Je m'amuse aussi à changer de point de vue, à faire voir comment un événement dans la société traditionnelle est traduit dans la société moderne. Par exemple une fille scolarisée qui attend un enfant, dans la société moderne c'est une calamité, une tragédie, alors que traditionnellement c'est la poursuite de la postérité.

Enfin, il y a le thème de la mort. La mort est toujours présente, elle frappe à l'improviste (au moment où on s'y attend le moins). Elle est injuste, elle nous hante.

7/ *Histoire d'Awu* est-il un roman autobiographique ou une fiction ? Si non, dans quel univers allez-vous puiser les noms de vos personnages ?

***Histoire d'Awu* n'est pas une autobiographie mais plutôt une fiction. Excepté le fait divers, tout le reste est inventé de toute pièce. C'est une fiction basée sur un fait divers.**

8/ Awudabiran, Ekobekobe et Sikolo sont-ils des patronymes fangs ou des compositions personnelles ? Quel ancrage ont-ils dans le roman ? Le nom Awudabiran peut-il être décomposé ? Si oui, que vous suggère cette décomposition. Que cache ce nom ? Que vous suggère alors le personnage féminin qui porte ce nom ?

Awudabiran signifie « la mort gâche tout ». Awu, signifie la mort. Dans l'ethnie fang, on attribue les patronymes. Le patronyme Awudabiran m'avait été attribué par ma grand-mère qui regrettait la fait que ma grande sœur soit morte si tôt à 18 mois. Ainsi, à ma naissance, elle me donna ce nom pour dire : « si l'autre n'était pas morte, moi aussi j'aurais quelqu'un qui porterais mon nom ». Alors, pour la mémoire de ma grand-mère, j'ai voulu pérenniser ce nom qui a complètement disparu avec elle, car elle était la seule à m'appeler ainsi. De ce fait, j'ai appelé l'héroïne Awudabiran et ce nom tombait à point nommé parce que c'était très symbolique : la mort vient gâcher sa vie. Awudabiran existe dans la langue fang comme nom.

Ekobekobe veut dire commère, radoteuse. C'est un nom que j'ai fabriqué. Il n'existe pas en fang.

Sikolo signifie l'école ; c'est une composition personnelle pour des besoins de symbolisation.

9/ Quel point de vue donnez-vous à propos de la femme gabonaise instruite et la femme gabonaise analphabète ? Quelles contributions les femmes analphabète et instruite peuvent-elles apporter dans la mondialisation ?

Il y a une confusion qui s'installe souvent dans la tête des gens car ils pensent qu'être analphabète veut dire qu'on ne sait rien. Alors qu'être analphabète veut dire tout simplement qu'on ne sait lire ni écrire, mais on peut avec de la sagesse. Les femmes analphabètes sont dépositaires d'un grand patrimoine culturel immatériel, par exemple la langue. La langue n'est pas qu'un moyen de communication, elle véhicule aussi notre culture.

Dans le contexte traditionnel, la femme analphabète est celle à qui on doit confier la jeunesse car la jeunesse gabonaise doit avoir deux cultures : la culture occidentale et la culture gabonaise, parce que c'est la culture gabonaise (africaine) qui doit gérer notre quotidien. Certes la femme gabonaise analphabète ne sait lire ni écrire mais cela n'empêche pas que l'on s'inspire de son savoir traditionnel, de son éloquence traditionnelle. Par exemple, dans les mariages traditionnels, les femmes véhiculent des conseils dans les chants nuptiaux. Toute la morale y est. La femme analphabète est illettrée mais elle a beaucoup de valeurs positives, des valeurs constructives que nous devons préserver.

Quant à la femme gabonaise instruite, c'est celle qui a vécu dans un milieu occidental et qui a acquis des connaissances. Cependant, faut-il pour cela rejeter ses qualités propres ? Que peut donner la gabonaise instruite à la femme occidentale ? Elle doit lui apporter les valeurs africaines. La femme instruite doit aligner ses connaissances intellectuelles et ses connaissances traditionnelles. On peut être instruite sur le plan traditionnel. Je pense qu'être africaine et être instruite requiert une grande habileté, beaucoup de sagesse et d'intelligence.

10/ Quel modèle de femme gabonaise donnez-vous aux personnages d'Awu, de Ntsame Afane, tante Ekobekobe et d'Akut Afane ?

Dans le roman, Awu est la femme idéale, c'est-à-dire intellectuelle qui respecte la tradition.

Ntsame Afane est la tante qui a frimé avec les révolutionnaires. Dans notre société, elle est cette catégorie de femme qui n'a pas fait des études mais qui est une grande militante dans la société et qui peut avoir une prise de position dans de grandes questions sans occuper de grands postes forcément. Grâce à son intelligence, elle arrive à s'intégrer et à juger la situation. Elle a appris par osmose, c'est grâce à son environnement qu'elle s'est élevée politiquement, intellectuellement, socialement...

Tante Ekobekobe est le reflet des femmes gabonaises dites « commères ».

Akut Afane symbolise la femme gabonaise irresponsable, frustrée, aigrie. Elle incarne l'échec.

11/ Dans votre roman, vous abordez aussi le thème de la mort notamment avec le personnage d'Obame Afane. Comment interprétez-vous cela : déclin du machisme ou bannissement de la tradition fang (gabonaise) ? Pourquoi avoir préféré une fin si tragique pour Obame Afane, d'autant

plus qu'il représente dans le roman, l'emblème de la réussite sociale masculine ? Quel message se cache derrière ce fait ?

Puisque ce roman part d'un fait divers, la mort d'Obame Afane est pour moi une interpellation pour tout un chacun. La mort d'Obame Afane était pour moi le seul moyen de déployer tous les rituels et les aberrations du veuvage. C'était également pour montrer les tragédies qui s'opèrent dans le monde de l'administration et dont personne ne semble faire cas. C'est presque un héros tragique car il a surmonté toutes les épreuves de l'administration, il a surmonté toutes les tracasseries. Malgré cela, il meurt. C'était un bon époux, il a su aimer sa première et sa deuxième épouse mais malgré cela, l'amour n'a pas réussi à le faire vivre. Tout ce qu'il a traversé comme épreuves sont des constituants qui ont abouti à cette tragédie.

12/ A la mort de son mari, Awu subit plusieurs supplices devant lesquels elle s'abandonne. Que pensez-vous de ce traitement ? Est-il systématique dans la société fang ?

Ce traitement est systématique dans la société fang et il est également systématique dans la société moderne car on ne fait jamais un enterrement moderne. Quand il y a un décès, c'est forcément la société traditionnelle qui le gère. Toute la cérémonie mortuaire se déroule purement dans un contexte traditionnel. Awu subit le veuvage parce qu'elle sait que c'est ce qui se fait habituellement à la mort d'un époux qu'on a aimé. Donc elle se soumet à ce rituel par amour pour son mari. Cependant, elle sait jusqu'où elle peut aller, elle connaît ses limites. C'est comme une sorte de pénitence. Mais quand il s'agit d'aller jusqu'au bout de cette logique, c'est-à-dire la tradition qui veut qu'elle prenne pour époux un indigent, elle s'y oppose. En d'autres termes, Awu accepte la tradition sous certaine forme et ne peut pas aller jusqu'au bout. Elle se rebelle.

13/ Que pensez-vous des us et coutumes fang, notamment l'Akus que subit Awu ? Est-ce une forme de maltraitance ou un fait culturel ?

Initialement, c'était un fait culturel afin de détourner la veuve de sa douleur mais cela est devenu un règlement de comptes. L'Akus⁵³⁹ est perpétué dans un but mercantile et négatif. Le veuvage permettait aussi à la famille du défunt d'être protégé parce qu'il y avait un protecteur morale, c'est-à-dire le frère du défunt devenait responsable de la veuve mais de

⁵³⁹ Rituel auquel est soumise la femme durant le veuvage. Cela fait partie des us et coutumes de l'ethnie fang du Gabon. Durant ce rituel, la femme subit tout genre de supplices.

manière morale. Il devient le tuteur des enfants du défunt qui sont protégés socialement : ces enfants ne sont pas livrés à eux-mêmes. Mais on fait fi de ce qu'il advient d'eux sur le plan matériel, on récupère tous les biens. C'est déplorable mais cela subsiste encore aujourd'hui.

14/ Avez-vous déjà vécu un cas d'Akus dans votre famille ? Si oui, comment avez-vous vécu cela ?)

La plupart de ces cas racontés dans le roman ont été vécus virtuellement, c'est-à-dire qu'ils m'ont été racontés. Par ailleurs, je suis mariée traditionnellement et quand mon époux perd un frère, un cousin, toutes les femmes de la lignée sont des veuves. Nous nous asseyons par terre car nos maris ont perdu un frère. Nous sommes des veuves par alliance. Cela n'a rien à avoir avec le vrai veuvage.

15/ J'ai noté personnellement que certains substantifs sont en majuscules, notamment à la page 108 dans la phrase suivante : « Mais pour lui, c'était Awu la Furie, qui, au fil des nuits, se métamorphosait en Awu la Diabliesse dans ses rêves ». Comment expliquer les majuscules de Furie et Diabliesse ?

Les majuscules s'expliquent par le fait que je voudrai montrer la transformation d'Awu, elle se métamorphose, elle devient un être avec d'autres pouvoirs, elle se dédouble. Pour Nguema Afane, elle est l'incarnation du diable, mais pour le lecteur Awu est tout simplement sur la défensive.

16/ La femme gabonaise subit-elle des discriminations sur le plan social, économique et professionnel ? Si oui, avez-vous des exemples bien précis ?

Sur le plan social, les femmes ont toutes les chances. Dans le milieu social moderne, selon moi, il me semble que la femme gabonaise ne subit pas de discrimination au sens propre elle, est autonome ; c'est plutôt dans les milieux ruraux que la femme est encore l'inégale de l'homme.

17/ Y a-t-il des ressemblances ou non entre la femme africaine et la femme issue de la diaspora africaine, c'est-à-dire les Antilles, les Amériques, l'Europe ?

Oui, il y a un trait commun car dans toutes les sociétés, les femmes se battent pour avoir certains droits qui ne leurs sont pas acquis de manière naturelle parce qu'il y a des préjugés qui font que la société soit phalocrate. Les femmes du monde entier mènent un même combat. Les différences résident dans les degrés d'émancipation, il y a des pays où elles sont beaucoup plus défendues.

18/ Quel est votre point de vue sur le préjugé de couleur que subit la femme noire face à la femme européenne ?

La femme noire face à la femme blanche est inférieure ; la femme blanche a une certaine suprématie, elle a certains privilèges. Je pense que toutes les femmes sont égales quelle que soit la couleur de la peau ; le préjugé de couleur est à bannir.

19/ L'esclavage a-t-il contribué à la domination ou l'asservissement de la femme ?

Les femmes ont joué un rôle durant l'esclavage. Elles changeaient de statut selon qu'elles étaient maîtresses d'un patron. Cela leur permettait d'accéder à un niveau de prise des décisions dans la relation avec un chef. L'esclavage a servi à la domination de la femme car elles étaient des objets sexuels, elles alimentaient la main d'œuvre. L'esclavage a avili la femme.

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE.....	2
REMERCIEMENTS.....	3
INTRODUCTION.....	5
I. DEFINITION DU SUJET	6
II. PRESENTATION DES AUTEURS ET DES CORPUS	13
III. PROBLEMATIQUE ET HYPOTHESE	19
IV. ÉTAT DE LA QUESTION ET DEMARCHE METHODOLOGIQUE	21
PREMIÈRE PARTIE	28
ÉTUDE ANALYTIQUE DE LA LITTÉRATURE AFRO-PÉRUVIENNE ET CONDITION DES FEMMES D’ASCENDANCE AFRICAINE.....	28
CHAPITRE I : ANALYSE PRELIMINAIRE DE LA LITTERATURE AFRO-PERUVIENNE	29
<i>I.1- Ancrages historiques de la littérature afro-péruvienne</i>	<i>30</i>
<i>I.3- Le style de l’auteur</i>	<i>40</i>
<i>I.4- Représentations spatiotemporelles dans Canto de sirena.....</i>	<i>46</i>
<i>I.5- Représentations des relations entre les sexes</i>	<i>49</i>
CHAPITRE II : LA SITUATION SOCIOECONOMIQUE ET CULTURELLE DES FEMMES AFRO-PERUVIENNES	53
<i>II.1- Caractéristiques des femmes de la ville.....</i>	<i>55</i>
<i>II.2- Militantisme et vie syndicale des femmes afro-Péruviennes.....</i>	<i>60</i>
<i>II.3- Caractéristiques des femmes de la campagne.....</i>	<i>70</i>
<i>II.4- Les traits caractéristiques de la famille afro-péruvienne</i>	<i>77</i>
<i>II.5- La question des mutations et leurs conséquences sur les femmes afro-péruviennes.....</i>	<i>80</i>
<i>II.6- Afro-Péruviennes et vie culturelle</i>	<i>88</i>
<i>II.7- L’art comme moyen de lutte contre les discriminations et comme revendication identitaire</i>	<i>94</i>
CHAPITRE III : CONSTRUCTION ROMANESQUE DU PERSONNAGE FEMININ : QUELS DEVOILEMENTS ?	107
<i>III.1- Noires, Afro-descendantes ou Afro-péruviennes : quelles différences ?</i>	<i>108</i>
<i>III.2. Le personnage de Bartola Avilés : un regard autre des femmes afro- péruviennes.....</i>	<i>118</i>
<i>III.3- Les Afro-Péruviennes dans l’imaginaire péruvien : stéréotypes, préjugés, discriminations et racisme..</i>	<i>125</i>
<i>III.4- Les femmes afro-péruviennes et les identités en trouble</i>	<i>144</i>
DEUXIÈMEPARTIE :	150
REPRÉSENTATIONS DISCURSIVES DU PERSONNAGE FÉMININ DANS HISTOIRE D’AWU ET FÉMININ INTERDIT	150
CHAPITRE I : LE PERSONNAGE FEMININ DANS L’UNIVERS TRADITIONNEL ET MODERNE GABONAIS.....	151

<i>I.1- La subalternisation des femmes dans la société gabonaise</i>	<i>158</i>
<i>I.2- Violence et manipulation psychologique à l'égard des veuves.....</i>	<i>162</i>
<i>I.3- Catégorisation des violences</i>	<i>174</i>
<i>I.4- Les femmes et le lévirat comme alibi de la domination masculine</i>	<i>193</i>
<i>I.5- La dot comme enjeu de marchandage des femmes.....</i>	<i>201</i>
CHAPITRE II : L'ANTHROPONYMIE ET LA TOPONYMIE COMME « ARRIERE-TEXTE » DANS LES ROMANS GABONAIS	204
<i>II.1- Awu / Awudabiran ou la mort gâche tout.....</i>	<i>206</i>
<i>II.2-Dzibayo : une identité reprouvée dès la naissance et en milieu professionnel.....</i>	<i>212</i>
<i>II.3- Ebii : les cris de douleur et la femme taciturne.....</i>	<i>224</i>
<i>II.4- Relation actancielle unissant personnages féminins et espace.....</i>	<i>231</i>
CHAPITRE III : ESQUISSE D'UNE AVALANCHE DE FIGURES DES PERSONNAGES FEMININS DANS LES ROMANS GABONAIS.....	244
<i>III.1- Les femmes broyées : Mvâme Nzame : « l'ange du foyer » ou le malaise dans l'identité.....</i>	<i>244</i>
<i>III.2- Bella : la femme au destin noir</i>	<i>252</i>
<i>III.3- Femmes aux pouvoirs supranaturels : Mama Titi.....</i>	<i>260</i>
CONCLUSION.....	263
BIBLIOGRAPHIE.....	272
ANNEXES.....	291
TABLES DES MATIÈRES.....	336
LISTE DES ANNEXES	338

Liste des Annexes

Annexe 1 : Quelques femmes afro-péruviennes qui ont défendu et continuent de défendre la cause noire au Pérou.

Annexe 2 : Les Afro-péruviens face à la discrimination et aux problèmes de santé.

Annexe 3 : Mónica Carrillo donnant son point de vue sur la négritude et l'Afro-descendance.

Annexe 4 : Pour la première fois, une femme afro-péruvienne est nommée ministre.

Annexe 5 : Présentation au Congrès d'une anthologie littéraire afro-péruvienne.

Annexe 6 : Les Afro-Péruviens exigent une reconnaissance constitutionnelle.

Annexe 7 : Susana Baca : une diva pour la cause des Afro-Péruviens.

Annexe 8 : Réalisation d'un documentaire présentant des témoignages de femmes afro-péruviennes combattant le racisme.

Annexe 9 : Être noir au Pérou en 2009.

Annexe 10 : Péruviens noirs ou Afro-Péruviens.

Annexe 11 : Interviews avec Honorine Ngou et Justine Mintsá réalisées en février 2009.

RESUME en français

Les représentations et les identités des femmes d'ascendance africaine du Pérou et des femmes gabonaises dans la littérature est une étude comparée sur la condition de ces femmes dans leurs sociétés respectives. S'intéresser à ces deux genres de femmes est tout simplement tenir compte de leur place de femmes, en étudiant leur vie et le rôle, spécifique ou non, qu'elles jouent dans leurs sociétés. Au Pérou, les femmes d'ascendance africaine se retrouvent enfermées dans de nombreux stéréotypes et préjugés. Il nous intéresse de savoir les formes que ceux-ci prennent dans la littérature péruvienne contemporaine. Ainsi, l'analyse des personnages féminins dans les textes littéraires que nous avons choisis constitue un premier pas vers une démarche où il est question d'interroger cette stéréo-typification mais aussi les tentatives de sa « déconstruction » à partir des œuvres *Canto de sirena*, *Crónica de músicos y diablos* et *Cuatro cuentos eróticos de Acari* de Gregorio Martínez.

Au Gabon, par contre, la condition des femmes gabonaises, leur place dans la société et les discriminations auxquelles elles sont sujettes sont plutôt dues au poids des traditions dans l'univers traditionnel et de la misogynie dans la société moderne. Dans les romans *Histoire d'Awu* et *Féminin interdit* de Justine Mintsa et d'Honorine Ngou, les personnages féminins apparaissent comme des victimes de la société traditionnelle à cause de leur absence de liberté. Face à certaines coutumes, les femmes sont opprimées, tyrannisées, « on fait tout pour les occulter, les refuser, les rendre inopérantes ». Ainsi, le fait d'être femmes apparaît comme pesant pour les personnages féminins car les héroïnes semblent transporter avec elles toute la souffrance féminine.

TITRE en anglais : Representations and identities of African descent women and African women in the literature : case of Peru and Gabon.

RESUME en anglais

Representations and identities of African descent women of Peru and Gabonese women in literature is a comparative study on the status of women in their respective societies. In either

society, one cannot fully grasp the experience of these two categories of women without looking into their social status, their life and the role (specific or not) that they play in their different communities. In Peru, women of African descent are constantly hobbled by many stereotypes and prejudice. We are interested to know the forms they take in contemporary Peruvian literature. That is why the analysis of female characters in the literary texts selected for this study represents a crucial step toward questioning this stereotyping dynamics. More importantly, attempts to “deconstruct” this social malady by Gregorio Martínez through such works as *Canto de sirena*, *Crónica de músicos y diablos* and *Cuatro cuentos eróticos de Acarí* were also analyzed.

In Gabon, on the other hand, women’s condition, their social status and the discrimination that they have to face is mainly due to the dual effects of traditions and misogyny in the modern society. In such novels *Histoire d’ Awu* (“The Story of Awu”) and *Féminin interdit* (“No females”) by Justine Mintsa and Honorine Ngou, the characters are portrayed as the victims of traditional society because of their lack of freedom. Because of certain customs, women are oppressed, and abused; “they are constantly silenced, denied humanity and made nonfunctional”. Thus, women being seen as a heavy burden for female characters because they usually seem to be tasked with carrying the suffering of all womankind.

DISCIPLINE : ESPAGNOL

MOTS-CLÉS :

Représentations-Identités-Femmes afro-péruviennes - Femmes gabonaises – Littérature.
Representations - Identities - Afro-peruvian women - Gabonese Women - Literature.

INTITULÉ ET ADRESSE DU LABORATOIRE DE RECHERCHE

CIRLEP (EA 4299) : Centre Interdisciplinaire de Recherches sur les Langues et la Pensée,
Université de Reims Champagne-Ardenne, 57 rue Pierre Taittinger, 51096 Reims Cedex.