

UNIVERSITY OF CAPE COAST

DU DISCOURS IRONIQUE COMME VECTEUR DU FÉMINISME
MODÉRÉ CHEZ KEN BUGUL ET AMA ATA AIDOO

NORVIANYO DORDZEAVUDZI



2022



© Norviano Dordzeavudzi
University of Cape Coast

UNIVERSITY OF CAPE COAST



DU DISCOURS IRONIQUE COMME VECTEUR DU FÉMINISME
MODÉRÉ CHEZ KEN BUGUL ET AMA ATA AIDOO

BY
NORVIANYO DORDZEAVUDZI

Thesis submitted to the Department of French of the Faculty of Arts, College of Humanities and Legal Studies, University of Cape Coast, in partial fulfilment of the requirements for the award of Doctor of Philosophy in Francophone African Literature.

NOVEMBER 2022

DECLARATION

Candidate's Declaration

I hereby declare that this thesis is the result of my own original research and that no part of it has been presented for another degree in this University or elsewhere.

Candidate's signature Date

Name: Norvianyo Dordzeavudzi

Supervisors' declaration

We hereby declare that the preparation and presentation of the thesis were supervised in accordance with the guidelines on supervision of thesis laid down by the University of Cape Coast.

Principal Supervisor's Signature Date

Name: Prof. Mawuloe Koffi Kodah (PhD).

Co-Supervisor's Signature Date

Name: Prof. Atta Gyamfi Britwum.

ABSTRACT

This thesis which is both comparative, stylistic and thematic examines irony as a tool of moderate feminism in selected works of two African women writers, a Francophone and an Anglophone. These are *Riwan ou le chemin de sable* and *De l'autre côté du regard* of the Senegalese-Beninese novelist Ken Bugul, and *Anowa* and *Changes: a love story* of the Ghanaian writer Ama Ata Aidoo. The investigation is based on the premise that both writers use irony as a discursive technique in their contributions to issues of women's oppression. The use of this style requires the reader to use his or her critical thinking skills in order to interpret accurately the vision that these authors project on feminist doctrines in Africa. The study then sets itself the task of exploring and explaining the ironic representation of feminist discourse in the selected texts of the authors. It then analyses and interprets irony as an expression of moderate feminism through the selected texts. The data, mainly collected from the four books, were subjected to a hermeneutic study in the light of Firestone (1972)'s theory of radical feminism and a combination of the various tendencies of African feminism. The study concludes that the feminism projected by Bugul and Aidoo is a fusion of Western feminist theories based on the demand for women's rights and freedom through revolt and the spirit of velvetiness and solidarity characteristic of Afrocentric feminism.

RESUMÉ

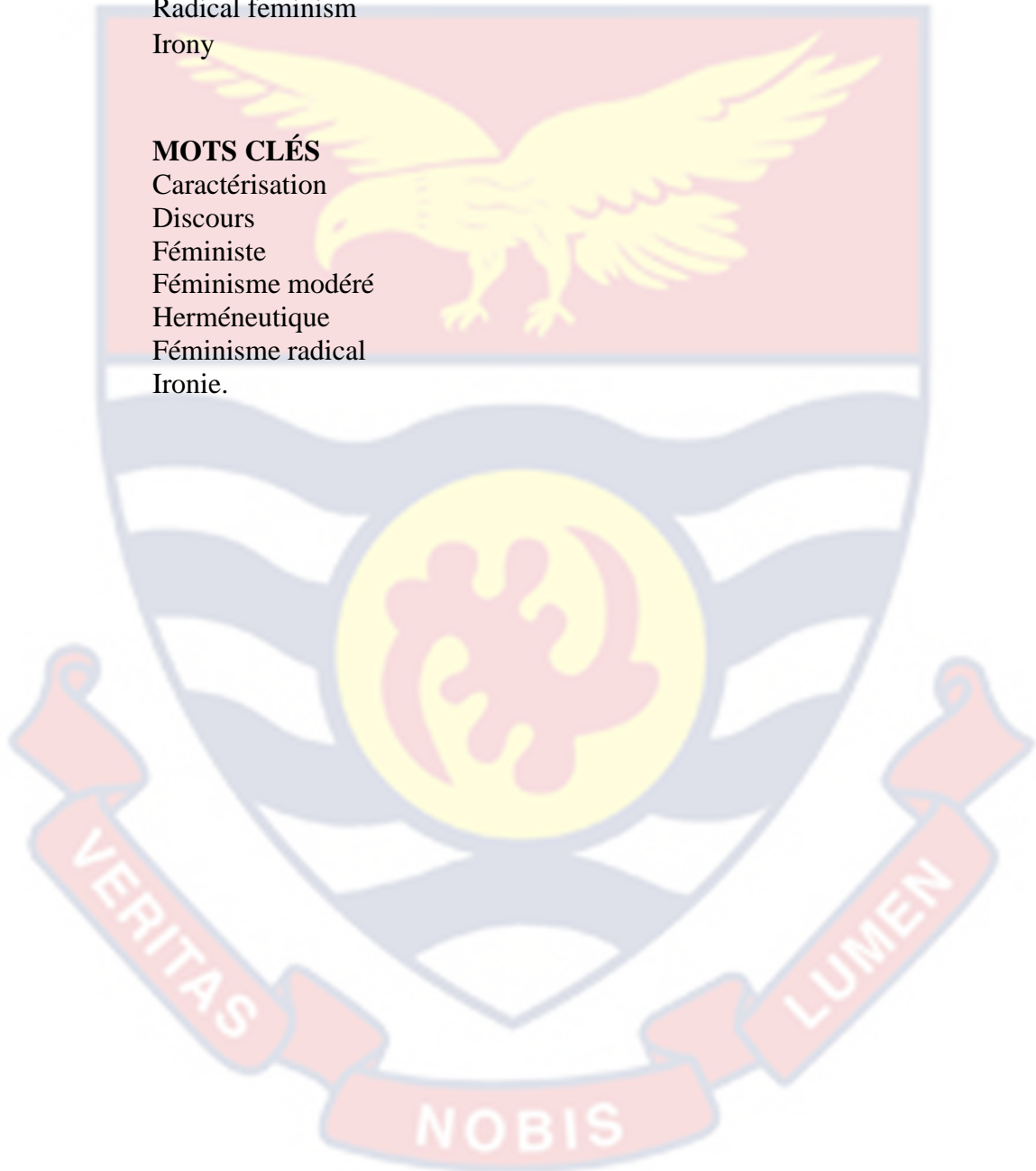
Cette thèse qui se veut à la fois comparative et stylistico-thématique étudie l'ironie comme véhicule du féminisme modéré dans les œuvres sélectionnées de deux auteures africaines, francophone et anglophone. Il s'agit de *Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard* de la romancière Sénégalobéninoise Ken Bugul, et *Anowa* et *Changes: a love story* de l'écrivaine ghanéenne Ama Ata Aidoo. L'enquête est fondée sur la prémisse que ces deux auteures utilisent l'ironie comme technique discursive dans leurs contributions aux problématiques de l'oppression de la femme. L'emploi de cette figure d'ironie requiert le lecteur d'user de la finesse de son esprit critique afin de pouvoir interpréter avec justesse la vision que projettent ces auteures sur les doctrines féministes en Afrique. L'étude se donne alors la tâche d'explorer et expliquer la représentation ironique du discours féministe dans les textes sélectifs des auteures choisies. Ensuite, elle analyse et interprète l'ironie comme expression du féminisme modéré à travers les textes retenus. Les données, principalement recueillies des quatre ouvrages, seront soumises à une étude herméneutique à la lumière de la théorie du féminisme radical de Firestone (1972) et un amalgame des divers modèles du féminisme africain. L'étude conclut que le féminisme que projettent Bugul et Aidoo est une fusion des théories féministes occidentales basées sur la revendication des droits et de la liberté de la femme à travers la révolte et l'esprit de velouté et de solidarité caractéristique du féminisme afro-centrique.

KEY WORDS

Characterisation
Discourse
Feminist
Moderate feminism
Hermeneutics
Radical feminism
Irony

MOTS CLÉS

Caractérisation
Discours
Féministe
Féminisme modéré
Herméneutique
Féminisme radical
Ironie.



REMERCIEMENTS

Il nous serait difficile de remercier tous ce qui ont contribué à la réalisation de la présente étude. Au fait, beaucoup de personnes nous ont aidé de diverses manières à mener cette thèse à son terme. Nonobstant ces soutiens indicibles, nous croyons que la réalisation de ce travail nous serait très difficile, sinon impossible, sans le soutien inébranlable de nos directeurs de thèse, Prof. Mawuloe Koffi Kodah et Prof. Atta Gyamfi Britwum, tous de l'University of Cape Coast, Ghana. Malgré leurs lourdes responsabilités, Prof. Kodah et Prof. Britwum ont accepté de nous encadrer tout au long de cette enquête et de nous faire partager leurs brillantes et inépuisables expériences. Leurs esprits critiques, leurs nombreux conseils et suggestions lucides, leur patience et leur gentillesse ont largement contribué à la réussite de cette étude. À leurs côtés, nous avons compris ce que signifie l'industrie, la rigueur et l'esprit critique d'une recherche scientifique. Pour vos bienveillances et ingéniosités Profs, veuillez trouver à cette page, l'expression de nos sincères remerciements !

Nous sommes également reconnaissant à Prof D. S. Y. Amuzu, Prof D. K. Ayi-Adzimah, Dr B. A. Afanvi, M E. K. Pomevor et M M. K. Tenteh, tous de l'University of Education, Winneba, Ghana pour leurs nombreux conseils et encouragements qu'ils nous ont prodigués et aussi pour leurs lectures critiques et suggestions lucides qui ont largement inspiré la réalisation de notre enquête.

À vous, Docteur Cecilia Esinam E. Agbeh, Rectrice à Mount Mary College of Education, Somanya, nous exprimons ici nos sincères

remerciements pour vos motivations incessantes et vos conseils dans nos études.

Nos remerciements seront inachevés sans reconnaître le soutien de tous les enseignants du Département de Français, University of Cape Coast, pour leurs soutiens indicibles.

Enfin, à tous nos collègues et à tous nos amis/amies de près ou de loin, nous disons merci.



DÉDICACE

À ma très chère épouse Claire Doh Agbaya et nos enfants bien aimés : Yayra,

Kekeli, Mawulorm, Mawulikplim, Makafui et Selasi.



SOMMAIRE

	Page
DECLARATION	ii
ABSTRACT	iii
KEY WORDS	iv
REMERCIEMENTS	v
DÉDICACE	vii
SOMMAIRE	viii
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
Survol	1
Féminisme, regard historique et évolution	1
Avènement du féminisme en Afrique	8
Problématique	11
Pertinence du sujet et délimitation du champ d'investigation	14
But et intérêt du sujet	20
Cadre conceptuel et fondement théorique	22
Concept de discours	22
Concept d'ironie et de discours ironique	27
Du féminisme euro-américain au féminisme africain : un appel au féminisme modéré	33
Fondement théorique	41
Shulamith Firestone, Simone de Beauvoir et la théorie du féminisme radical	42
Théories du féminisme africain/féminisme modéré	47
Nah Dove et la théorie d'African Womanism	48

Molara Ogundipe-Leslie et le concept du Stiwanisme	51
Catherine Acholonu et les principes du maternisme	52
Obioma Nnaemeka et la théorie du négo-féminisme	53
Akachi Adimora-Ezigbo et la théorie du féminisme du sens d'escargot	54
État des lieux	58
Organisation du travail	67
Conclusion partielle	68
CHAPITRE PREMIER: CRITIQUE DE L'AUTORITÉ PATRIARCALE	
<i>DANS RIWAN OU LE CHEMIN DE SABLE, DE L'AUTRE CÔTÉ DU REGARD, ANOWA ET CHANGES</i>	
Survol	70
Dénonciation de l'autorité absolue du père et du mutisme de la femme	70
Critique du rôle de la conjugalité et de la maternité	114
Conclusion partielle	137
CHAPITRE DEUX: MISE EN CAUSE D'AUTRES INJUSTICES	
MATRIMONIALES DANS LES ŒUVRES DE KEN BUGUL ET AMA ATA AIDOO	
Survol	140
Rejet du mariage forcé ou mariage d'enfant	140
Rejet de l'institution du test de virginité	154
Critique de la polygamie	160
Conclusion partielle	186

CHAPITRE TROIS: CARACTÉRISATION ET IRONISME COMME
 PROPAGANDE DU FÉMINISME MODÉRÉ DANS
 LES ŒUVRES DE KEN BUGUL ET AMA ATA
 AIDOO

Survol	190
Caractérisation et révolte féministe	191
Réactions des personnages comme expression de la révolte féministe chez Ken Bugul et Ama Ata Aidoo	195
Création des personnages à l'intention d'une révolte féministe chez Bugul et Aidoo	227
Ironisme comme appel au féminisme modéré dans les œuvres de Bugul et Aidoo	240
Déculpabilisation des institutions progressistes	240
Répression de l'extrémisme radical	257
Conclusion partielle	276
CONCLUSION GÉNÉRALE	278
Survol	278
Compte rendu des trouvailles	278
Recommandations	286
RÉFÉRENCES	289

Here in the state of Abura,
Which must surely be one of the best pieces of land
Odomankoma, our creator, has given to man

Everything happens in moderation:
The sun comes out each day,
But its heat seldom burns our crops;

....

Streams abound, which like all gods
Must have their angry moments and swell,
But floods are hardly known to living memory (Aidoo, 1969, p. 23).

Ici dans le pays d'Abura
Qui doit sûrement être l'un des meilleurs morceaux de terre
Odomankoma, notre créateur, a donné à l'homme,
Tout se passe avec modération
Le soleil apparaît chaque jour,
Mais sa chaleur brûle rarement nos cultures ;

....

Les ruisseaux abondent, qui comme tous les dieux
Doivent avoir leurs moments de colère et se gonfler,
Mais les inondations sont à peine connues de mémoire d'homme
(Nous traduisons).



INTRODUCTION GÉNÉRALE

Survol

La présente thèse compare la représentation du discours féministe chez Ken Bugul et Ama Ata Aidoo. L'étude est basée sur la prémisse que Bugul et Aidoo se servent d'ironie pour se prononcer sur la problématique du féminisme dans leurs textes que nous retenons pour cette enquête. Dans cette partie introductive, il est question de dresser un contexte dans lequel se situe l'étude. La partie présente d'abord un aperçu général sur le concept du féminisme ailleurs dans les zones euro-américaines et en Afrique. Ceci est suivi de la problématique, la pertinence du sujet et la délimitation du champ d'investigation ainsi que les hypothèses et les objectifs du travail. La partie présente également le cadre conceptuel et le fondement théorique, les travaux antérieurs et l'organisation du travail.

Féminisme, regard historique et évolution

L'histoire du féminisme, depuis son origine, semble être une histoire de révolte contre les préjugés et les mépris formulés à l'égard de la femme. Selon Aristote et Saint Thomas cités par de Beauvoir (1949), la femelle est femelle parce qu'elle manque certaines qualités. L'expression femelle désigne un individu souffrant d'une imperfection naturelle, un « homme manqué ». De Beauvoir (1949, p. 35) affirme la construction péjorative de la femme quand elle écrit que

dans la bouche de l'homme, l'épithète « femelle » sonne comme une insulte ... Le terme « femelle » est péjoratif non parce qu'il enracine la femme dans la nature, mais parce qu'il la confine dans son sexe ... Le mot femelle fait lever chez [l'homme] une sarabande d'images : un énorme ovule rond [qui] happe et châtre le spermatozoïde agile ; monstrueuse et gavée la reine des termites règne sur les mâles asservis ; la mante religieuse, l'araignée repues d'amour broient leur partenaire et le dévorent ; la chienne en rut court les ruelles, traînant après elle un

sillage d'odeurs perverses ; la guenon s'exhibe impudemment et se dérobe avec une hypocrite coquetterie ; et les fauves les plus superbes, la tigresse, la lionne, la panthère se couchent servilement sous l'impériale étreinte du mâle.

À l'instar de de Beauvoir, Diop-Hashim (2011) aussi annonce que

Le concept « femme », s'il se fonde sur la différence biologique, est surtout une construction sociale : la femme, c'est non seulement la « femelle » mais aussi par extension aux espèces végétales et animales, une catégorie sociale porteuse de multiples « sens » péjoratifs ? ou disqualifiés. Ces sens renverraient à un corpus complexe de prescriptions et d'interdits, d'obligations et de tabous, chers à la « tradition » et qui légitiment autant les rôles sociaux discriminés qu'ils permettent le contrôle social, voire la domination masculine (p. 35).

Le féminisme est né en réaction à ces interprétations erronées du concept « femme » et la condition déshumanisante qui l'accompagne. Dans les sociétés où le patriarcat règne, la désinence « femme » ou « femelle » est un terme rempli de nombreuses interprétations péjoratives et des qualités dévalorisantes variées auxquelles sont associés des rôles aussi diminutifs prescrits par la société. Les enseignements religieux n'associent-ils pas souvent la femme à la faiblesse et au malheur en lui attribuant la cause de la chute de l'humanité ? (Stone, 1976 ; 1 Pierre 3 : 7 ; Genèse 3 : 6). L'une des représentations communes de la sorcellerie chez les Fon du sud du Bénin n'est-elle pas « une vieille femme » tenant dans ses mains unealebasse contenant un oiseau ? (Henry, 2008 : 101-102). Comment Hessou (2021) ne serait-il pas à son tour, tenté de faire de la femme la source de la sorcellerie ? Au Ghana, comme ailleurs dans certains pays africains ou européens, les femmes constituent le groupe de personnes victimes des accusations de sorcellerie (Mutaru, 2018 ; Mies, 1986). Selon Diop-Hashim (2011) présenté plus haut, toutes ces péjorations et ces opinions négatives préconçues formulées à l'égard de la femme permettent l'installation d'une gamme complexe de règles et de

prescriptions qui légitiment leur subordination et exploitation par les hommes. Ceci explique les diverses injustices et maltraitances dont les femmes sont victimes dans la société. C'est dans cette condition déplorable et deshumanisante que l'émergence du féminisme trouve toute sa justification et sa légitimité.

Selon Abadie (2014), le mouvement du féminisme est né en Europe et aux États-Unis il y a quelques décennies - de 1970 à nos jours. Mais, il paraît que les discours féministes datent depuis fort longtemps dans l'histoire de l'humanité et toute tentative de remonter à sa source se prouve périlleuse et futile. Karen (1987) retient à cet égard que le féminisme est une terminologie dont l'origine reste encore obscure malgré son usage répandu dans les contextes de la sociologie et de la littérature. Selon cette source, dans l'histoire de l'Europe, le terme « féminisme » a ses racines dans les soulèvements des années 1830 et est associé à Charles Fourier qui soutient à l'époque que la libération des femmes est réalisable si leur subordination légale aux hommes et leur dépendance économique de ceux-ci sont abolies.

Rappelons que lorsque le roi Charles X accède au trône en 1825, il accorde sa faveur aux royalistes. Cette attitude menace les libéraux qui craignent le retour de la monarchie divine en France. En conséquence, une révolution éclate en France en 1830 opposant les libéraux aux royalistes, mettant fin au règne du roi Charles X et confiant le pouvoir à Louis-Philippe d'Orléans jusqu'en 1848, date à laquelle celui-ci connaît, lui aussi, son expulsion (Aulas, Brisac, Blanckeman & Meurillon, 1998). Selon Karen, le concept du féminisme est né de ce soulèvement. Plus tard, Alexandre Dumas fils aussi s'est servi de la dérivation adjectivale « féministe » en 1872 pour

désigner tous ceux qui combattent pour l'égalité entre les hommes et les femmes (Deffontaines, 2017).

Par ailleurs, Wisman (2000) aussi retient que les revendications féministes datent en France depuis les époques médiévales en 1405 chez Christine de Pizan avec la publication de *La cité des dames*. Selon cette source, *La cité des dames* de Pizan est un cri de résistance et de ralliement contre les injustices faites contre la femme. Apparemment, Wiseman pense que Christine Pizan est la première à évoquer la notion du féminisme. Cependant, Aubaud (1993) note à son tour que le terme « féministe » remonte jusqu'au neuvième siècle dans l'histoire de la France avec la publication de *Liber manualis* en 843 par Dhuoda, où l'auteur utilise ce terme pour condamner les doctrines liberticides et hostiles à l'évolution de la femme. Ce que l'on est tenté de comprendre de ce manque de consensus est qu'en Europe, le phénomène d'oppression de la femme et la position subordonnée que celle-ci occupe dans la société est aussi vieux que l'humanité. L'on en retient également que les revendications pour la libération et l'autonomisation de la femme n'est pas l'apanage de la modernité ; mais depuis fort longtemps, la société européenne éprouve le vif désir de libérer la femme de sa condition oppressante et de lui donner sa juste place dans la société. Le fait est que, dès qu'elles commencent à pousser, ces désirs sont vite étouffés par des réactions phalocrates.

Il faut toutefois signaler que le zèle avec lequel, aux alentours de 1970, la nouvelle génération des militants féministes participent aux débats du mouvement est réanimé par la dramaturge et politicienne française Marie Gouze dit Olympe de Gouges depuis le dix-huitième siècle. Dans ses

nombreuses correspondances, cette philosophe du Siècle des Lumières remet systématiquement en question la pratique d'infériorisation de la femme ainsi que le rôle discriminé qu'elle joue dans la société, et revendique sans circonvolution, les droits égaux de la femme à ceux de l'homme. Dans un premier temps, l'auteure s'attaque sans compromis aux hommes d'avoir refusé de reconnaître la place cruciale de la femme dans la gestion des affaires sociales en ne lui accordant aucun pouvoir alors que celle-ci est capable d'en faire bon usage (De Gouges, 1789). Ailleurs, dans une autre déclaration, elle insiste sur le fait que la femme est née libre et demeure égale à l'homme dans tous ses droits (De Gouges, 1791). Pour cette dernière, les distinctions sociales entre les deux sexes ne sont fondées que sur l'utilité commune. Elle ajoute que chaque société doit œuvrer pour la sauvegarde des droits naturels et imprescriptibles de la femme et de l'homme dont la liberté, la prospérité, la sûreté et surtout la résistance à l'oppression (De Gouges, 1791).

Les écrits de de Gouges ne s'attaquent pas seulement à l'hégémonie masculine connue au dix-huitième siècle en France et ailleurs, ils invitent aussi la femme à une prise de conscience et une action collective révolutionnaire contre sa subordination et son oppression par le patriarcat. La citation ci-après entérine cette sommation :

Femme, réveille-toi ; le tocsin de la raison se fait entendre dans tout l'univers ; reconnais tes droits. Le puissant empire de la nature n'est plus environné de préjugés, de fanatisme, de superstition et de mensonges. Le flambeau de la vérité a dissipé tous les nuages de la sottise et de l'usurpation. [...] Opposez courageusement la force de la raison aux vaines prétentions de la supériorité ; réunissez-vous sous les étendards de la philosophie ; déployez toute l'énergie de votre caractère et vous verrez bientôt ces orgueilleux, nos serviles adorateurs rampants à vos pieds mais fiers de partager avec vous les trésors de l'Être Suprême. Quelles que soient les barrières que l'on vous oppose, il est en votre pouvoir de les affranchir ; vous n'avez qu'à le vouloir (De Gouges, 1791, p. 2).

Les écrits de de Gouges sont donc une vive attaque à la suprématie masculine et une incitation de la femelle à une prise de conscience nécessaire à sa libération. À travers ses écrits littéraires et politiques, de Gouges se pose comme une combattante farouche et intransigeante contre l'infériorisation de la femme au dix-huitième siècle.

Mais Shulamith (1972) écrit que ces premiers féministes ainsi que leurs théories ne sont pas efficaces dans la lutte pour la libération de la femme. Selon cette source, l'enthousiasme avec lequel la nouvelle génération des féministes se lance dans le combat contre l'oppression et l'exploitation de la femme au vingtième siècle est renouvelé par la philosophe française Simone de Beauvoir. Avec la publication de son fameux ouvrage *Le deuxième sexe* en 1949, de Beauvoir émerge comme la figure de proue du vingtième siècle dans la revendication des droits et de la liberté de la femme. Dans sa préface à l'ouvrage, Benoîte Groult écrit que c'est la première fois qu'une femme revendique non seulement quelques droits, mais aussi l'égalité absolue de la femme à l'homme et aborde ouvertement les problèmes tabous comme la liberté sexuelle, la maternité, l'avortement et l'exploitation ménagère, (de Beauvoir, 1949). *Le deuxième sexe* devient alors l'une des œuvres les plus influentes du siècle en France mais surtout aux États-Unis à cause de sa grande influence sur la formulation des théories féministes. Dans cette œuvre, de Beauvoir relie la question du féminisme à la culture. Elle dénonce sans circonvention l'existence d'un « éternel féminin » selon lequel la femme est définie uniquement par sa fonction de femelle. De Beauvoir remarque que depuis l'histoire de l'humanité, l'« homme représente à la fois le positif et le neutre, à tel point qu'en français [le mot] l'homme désigne l'être humain » et

partant, ne se définit pas par rapport à un sexe. Il est considéré comme un être « Absolu ». La femelle quant à elle, représente « le négatif, [le mal absolu] à tel point que toute détermination lui est imputée comme une limitation, sans réciprocité » et se définit alors obligatoirement en relation avec l'homme (Beauvoir, 1949, p. 25). La position de de Beauvoir est confirmée par les propos que tient Diop-Hashim (2011) sur l'image de la femme dans la société comme présentée dans les discussions ci-avant.

Par ailleurs, Benoîte Groult décrit *Le deuxième sexe* comme « le livre des femmes, le texte fondateur dont ... le féminisme se réclame ». À travers l'écriture de cette œuvre, ajoute Groult, de Beauvoir répond à la question « Qu'est-ce qu'une femme ? » et réécrit l'histoire de la femme à la lumière de sa nature biologique et de la conception sociale tout en remettant en cause les stéréotypes et les préjugés longtemps propagés par certaines élites à l'encontre du sexe féminin. Groult continue en disant que dans ce livre, l'auteure s'acharne à faire écrouler « les murailles des préjugés et des tabous qui emprisonnaient les femmes dans une destinée figée, et d'explorer les chemins les plus secrets de leur liberté » (de Beauvoir, 1949, p. 4). L'impact de *Le deuxième sexe* dans le développement du mouvement féministe est inestimable. Selon Abadie (2014) c'est dans cet ouvrage que de Beauvoir reprend avec vigueur, l'idée du féminisme. Dix-sept ans après sa publication, émerge le *National Organization of Women* (NOW) aux États-Unis en 1966 (Toupin, 1997). Quelques années après NOW, apparaît le Mouvement de Libération des Femmes (MLF) en France vers le début des années 1970 (Dagenais, 1995). Ces deux mouvements sont constitués des femmes qui ont

œuvré inlassablement dans leurs milieux différents pour l'obtention de leurs droits.

Avènement du féminisme en Afrique

Malgré ses origines euro-américaines, le féminisme n'est pas le domaine exclusif de ces deux milieux (Narbona, 2001). La lutte pour la libération de la femme étant un souci universel, le mouvement féministe se répand rapidement dans les autres parties du monde, l'Afrique y compris. Mais avant son arrivée tardive en Afrique, Asaah (2003) écrit que la problématique de la condition de la femme est un souci remarquable des écrivains africains depuis longtemps et qu'il s'agisse de la littérature antiapartheid, de l'écriture anticoloniale, du bildungsroman, de l'autofiction, du roman des mœurs ou historique, le discours sur la condition de la femme occupe une place appréciable de la création littéraire africaine. L'orientation féministe de la littérature africaine est due au fait que selon Ikwuagwu et Adetunji, (2016), tout comme les autres femmes ailleurs dans le monde entier, les femmes africaines sont opprimées et exploitées par les hommes qui se font les propriétaires légitimes de leurs corps. En conséquence, les femmes africaines ne se sont pas tues dans l'agitation pour leur libération et autonomisation. En Afrique, elles ont joué des rôles cruciaux non seulement dans les combats pour leur propre libération, mais elles ont également participé activement aux luttes pour la libération et la transformation sociale même si à l'époque, elles ne se réclament pas féministes au sens où l'on comprend le terme aujourd'hui (Forson, 2019).

Donc, les conditions féminines existantes en Afrique prédisposent le paysage africain à embrasser avec enthousiasme les doctrines féministes à leur

arrivée sur le continent. En 1975, l'année internationale de la femme, le féminisme reçoit un accueil effervescent et impressionnant des femmes africaines qui commencent à se rencontrer pour discuter de leurs conditions et des stratégies pour leur libération. Mais selon Abadie (2014), ces Africaines se dissocient catégoriquement de la définition radicale du féminisme telle que proposée par Simone de Beauvoir parce que la conception que cette dernière fait du féminisme dépasse l'égalité des sexes et prône un rejet total de l'homme, conduisant ainsi à l'abolition des différences naturelles qui définissent les deux sexes. Le féminisme africain est multiforme et connaît des mutations considérables selon l'époque et les particularités socio-culturelles des milieux où il émerge (Kaboré, 2017). Ce chercheur explique que pour l'Africain, la vision féministe se caractérise par « une double marque : la primauté de la défense des droits des femmes et la nécessité du soutien des hommes pour l'amélioration et la réalisation des revendications des femmes » (p. 3). Abadie (2014) aussi soutient que pour certaines Africaines, le féminisme est, en plus de la revendication des droits de la femme, un retour aux sources et au patrimoine africain.

Pour ce qui est de la littérature africaine, elle ne peut pas se prétendre capable de résoudre les problèmes socio-politiques et économiques de la société. Cependant, elle permet au moins à son public d'appréhender la transformation idéologique liée au féminisme et d'en prendre conscience. Alors, la littérature féministe qui se développe en Afrique subsaharienne aux alentours du vingtième siècle, témoigne de ce réveil féministe et de la disposition des femmes à redresser l'idéologie distordue et bistournée à leur détriment. C'est, pour emprunter l'expression à Wambi (1996), « une véritable

croisade de l'esprit » que les écrivains et écrivaines mènent et dont l'objectif principal est le sauvetage de la dignité détruite de la femme, une lutte pour corriger le comportement sexiste dans la société et le désir d'une transformation sociale de l'Afrique à travers l'inclusion des femmes (Abadie, 2014). Cette tendance est l'expression de la fonction idéologique des œuvres qui se développent à l'époque ainsi que leur engagement et celui de leurs auteurs différents.

Tout comme leurs homologues mâles, les écrivaines africaines, Bugul et Aidoo y compris, sont conscientes de cet engagement. Elles sont peut-être convaincues que les femmes écrivains africaines ont une mission. Il paraît qu'elles ressentent aussi, comme leurs homologues masculins, la nécessité de réparer l'image déformée de l'Afrique d'après la colonisation. Mais elles ressentent également la nécessité d'interroger les prérogatives culturelles et les innombrables restrictions qui définissent la vie des femmes africaines car elles pensent que la décolonisation de l'Afrique n'est pas complète sans la libération totale de la femme (Adeola, 1990). Aidoo (1995) est du même avis lorsqu'elle annonce qu'il n'est pas possible de penser l'indépendance de l'Afrique sans croire que les femmes africaines méritent le meilleur que leurs milieux peuvent leur offrir. Leurs œuvres littéraires aussi témoignent de cet engagement. C'est dans ce climat de lutte de réhabilitation sociopolitique et culturelle et de conquête des droits humains fondamentaux de la femme et de ses libertés politiques afin d'assurer l'égalité entre les sexes que s'inscrivent *Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard* de la romancière sénégalo-béninoise Ken Bugul d'une part, et *Anowa* et *Changes : a love story* de l'auteure ghanéenne Ama Ata Aidoo d'une autre part. Les revendications

sociopolitiques, culturo-religieuses et économiques dans lesquelles ces auteurs et leurs œuvres s'inscrivent est une réaction formelle contre les attitudes sexistes qui rendent légitime la domination masculine et l'oppression des femmes par les hommes.

Problématique

Comme avancé dans les parties précédentes, la littérature féministe est née de la réaction contre les pratiques sexistes et oppressantes des hommes contre les femmes. Rappelons que depuis son émergence et aussi en raison des conditions sociohistoriques qui nécessitent sa naissance, cette littérature se veut une écriture engagée (Hugo, 2012). Denis (2000) enseigne que toute œuvre littéraire est une œuvre engagée dans la mesure où elle propose une certaine vision du monde particulière à ses lecteurs. Il ajoute qu'il n'existe pas d'écrivain qui, consciemment ou inconsciemment, n'attribue un certain degré d'engagement à son écriture. Major (1965) confirme le propos de Denis lorsqu'il annonce qu'il n'existe pas de roman sans vision, et le romancier est un visionnaire ou il n'existe pas. Selon Denis, l'engagement littéraire renvoie aux idées générales qui traversent l'œuvre d'un auteur, à la vision du monde que ce dernier impose à son public et à la fonction idéologique qu'il assigne à son écriture. Enfin, il conclut que parler d'engagement d'une œuvre consiste à s'interroger sur sa portée intellectuelle, sociale et politique. Bref, l'engagement, comme une prise de position de l'artiste pour ou contre une cause, est une responsabilité indiscutable de l'art. C'est la participation de l'auteur et de sa création littéraire à l'examen des problèmes cruciaux de son temps.

Ainsi, la littérature africaine féministe est celle qui se définit par cette prise de position spécifique et ce désir d'imposer une vision du monde particulière à son public : lecteurs ou auditeurs. Mais se pose alors un certain nombre de questions : quelles sont les diverses perspectives des écrivains africains féministes sur la condition de la femme ? la condition de la femme est-elle présentée de la même façon chez les artistes africains ? Ces artistes partagent-ils les mêmes avis sur les stratégies adoptées par les femmes victimes d'oppression pour se libérer ? Nous essayerons de répondre à ces interrogations en nous fondant sur quatre œuvres dont trois romans et une pièce théâtrale de deux auteures africaines, francophone et anglophone. Il s'agit donc de *Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard* de la romancière sénégalo-béninoise Bugul et *Anowa* et *Changes : a love story* de l'artiste ghanéenne Aidoo. La justification du choix de ces auteures et de leurs œuvres est différée à des pages ultérieures sous-titrées pertinence du sujet et délimitation du champ d'investigation.

Le problème qui s'impose à nous dans cette étude se situe à trois niveaux. Dans un premier temps, il existe une discordance frappante chez les chercheurs en ce qui concerne la position de Bugul vis-à-vis des revendications féministes dans *Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard*, ou alors que la position de l'auteure dans ces deux récits est obscure et inaperçue pour la plupart de ces critiques. Alors que certains chercheurs prétendent que Bugul lutte pour la cause du féminisme dans ses récits (Amadou & Musa, 2017 & Chilembwe, 2019), d'autres aussi sont d'avis que la romancière rejette les revendications du mouvement féministe et opte pour un retour à la tradition (Abadie, 2014 ; Doucournau, 2009 & Tang, 2013).

Ce manque de consensus parmi les chercheurs rend suspect l'engagement littéraire de l'auteure ainsi que la fonction idéologique de son œuvre. Le fait est que, dans ces récits, l'auteure se sert d'ironie pour présenter son message sur le féminisme. La présence d'ironie dans les textes exige du critique une lecture minutieuse et attentive pour pouvoir accéder à la position de l'auteure sur ce sujet. La présente thèse soutient alors que Bugul ne soutient ni les injustices patriarcales ni l'extrémisme féministe, mais propose plutôt une modération dans la position des deux camps antagoniques. C'est-à-dire, bien que l'auteure dénonce le patriarcat, ou, bien qu'elle apporte son soutien à la lutte du féminisme contre le patriarcat, elle propose aussi un certain degré de raisonnement et de modestie dans les revendications féministes à travers l'usage conscient de discours ironique.

Dans un second temps, nous avons constaté lors de notre lecture préliminaire d'*Anowa* et *Changes* d'Aidoo que même si dans sa vie quotidienne, l'auteure se veut radicale dans sa lutte pour la libération et l'autonomisation de la femme (Adams, 2012 ; Acholonu, 1995), sa vie littéraire ne reflète pas cette position extrême de l'auteure. Tout comme son homologue Bugul, Aidoo se sert aussi d'ironie pour présenter son message sur les doctrines féministes. Malgré sa forte critique des attitudes phalocratiques dans ses deux textes, ses personnages ne condamnent pas certaines institutions progressistes de leur culture. De plus, la narration semble sanctionner les réactions extrémistes de certains personnages féminins contre les repères culturels de leurs milieux. Enfin, notre enquête préliminaire montre qu'aucun chercheur n'a encore comparé les deux auteures dans les quatre ouvrages qui constituent notre corpus malgré l'apparent rapprochement stylistique et

thématique qui les caractérise. C'est exactement ces nouvelles découvertes que nous voulons partager avec nos lecteurs à travers cette étude.

Pertinence du sujet et délimitation du champ d'investigation

La justification du choix de ce sujet réside dans les réalités sociopolitiques et économiques de ce vingt-et-unième siècle. Le fait est qu'en ce vingt-et-unième siècle, la démocratie fait constamment sa montée, et partout dans le monde, les droits de l'homme et du citoyen sont plus que jamais reconnus. Le siècle lance un appel constant et ininterrompu à l'abolition des inégalités entre les individus, à l'éradication de toute forme de classes sociales et à la suppression de toute forme d'oppression dans le but de créer une société plus humaniste. La promotion de l'égalité des sexes et le soutien à l'augmentation des droits et l'amélioration de la condition de la femme constituent donc un souci majeur qui est au centre de ce projet puisqu'elle constitue aussi l'un des objectifs majeurs du Millénaire pour le développement (Adjamagbo & Calvès, 2012). En conséquence, ce projet devient de plus en plus l'un des objectifs auxquels beaucoup d'Organisations Non Gouvernementales (ONG) internationales et des agences multilatérales et bilatérales de développement aspirent, ajoute la source. Depuis quelques décennies, ce projet est devenu l'une des préoccupations majeures dont les organismes internationaux ne peuvent se passer (Equipop, 2020 ; Bisilliat, 2000).

Afin de réaliser cet objectif, le mouvement féministe s'affermi et récemment, la lutte pour la libération et l'émancipation de la femme connaît un accroissement remarquable tant sur le plan national que sur le plan international. Dagenais et Devreux (1998) attestent à cet égard

qu'actuellement, les filles opèrent un avancement remarquable dans le domaine de l'éducation grâce aux travaux du mouvement féministe. Et Arsenault-Boucher (2014) d'ajouter que bientôt, ces femmes scolarisées, prendront possession du marché de travail et occuperont des postes à ne rien envier aux hommes. Arsenault-Boucher ajoute aussi qu'à présent, le féminisme fait de progrès glorieux dont l'obtention du droit de vote pour la femme et l'intégration de la femme dans le monde du travail salarié. La preuve en est que, selon Plan (2012), entre les années 1999 et 2008, le taux d'inscriptions des jeunes filles à l'école primaire en Afrique subsaharienne a augmenté de 54% à 74% et seul en Éthiopie, le nombre de scolarisation des filles est passé de 30% à 75%. Selon cette même source, en 2012, les femmes africaines dont Joyce Banda de Malawi, Fatou Bensouda de Gambi, Zainab Hawa Bangura de la Sierra Leone et Dr Nkosazana Dhlamini-Zuma d'Afrique du Sud ont fait un avancement remarquable tant dans la politique nationale que et sur le plan international.

Or, force est de constater que depuis son émergence en Afrique, le mouvement féministe est objet d'une polémique suscitant beaucoup de réactions au sein de la société. Le mouvement connaît une réception hostile en Afrique et la seule mention du féminisme dans le continent répugne. Le fait est que, le mouvement féministe n'est pas seulement prégnant des valeurs socioculturelles proprement occidentales et euro-centriques qui perturbent la sérénité et la convivialité en Afrique, mais il produit aussi l'extrémisme chez certains partisans qui refusent même de reconnaître les différences naturelles existant entre les deux sexes (Kaboré, 2017 ; Pomevor, n d), et partant, mal placé en Afrique avec ses particularités socioculturelles, religieuses et

politiques. En outre, par sa nature, le féminisme est un mouvement de rebelle et de transgression. En conséquence, quiconque se déclare partisan du féminisme en Afrique ne peut s'échapper au stigmat virulent et à de la marginalisation criante de la société (Kaboré, 2017). La plupart du temps, ces militants sont méprisés et traités d'individus frustrés, misandres, antiprogressistes, individualistes et anarchiques (Belleau, 2001 ; Pomevor, n d).

Inutile de dire ici que cet affrontement entre les deux mondes - féministe et traditionnel - crée des tensions nuisibles et indésirables dans les sociétés, ronge les relations dans le foyer et sur les lieux de travail et par conséquent, menace la survie et le progrès des sociétés africaines. Or, il est vrai que l'humanité ne peut jamais progresser sans la collaboration intelligible et la complicité de bon aloi des deux sexes qui la composent (Dooh-Bunya, 1988). De plus, s'il est vrai que certains militants féministes déconstruisent la société par leur dogmatisme et extrémisme, il existe pourtant d'autres qui, par leur grand dynamisme et modestie, contribuent à l'édification de nouveaux modèles socio-politiques et culturels convenables tant pour les hommes que pour les femmes (Belleau, 2001). Raison pour laquelle il ne serait pas logique pour la société d'incriminer le mouvement féministe ou de le rejeter entièrement. Ce qui est nécessaire, c'est plutôt chercher de meilleurs moyens pour réconcilier cette nouvelle idéologie avec le patrimoine africain pour assurer la survie de la société. C'est dans cette perspective que notre sujet trouve sa justification. À travers cette étude, nous assistons à l'interprétation de comment Bugul et Aidoo mettent leurs talents artistiques au service de leurs sociétés au sujet du débat féministe.

Le sujet du féminisme n'est pas un domaine exclusif des femmes.

Selon Asaah (2003, p. 158),

Les rapports hommes-femme retiennent depuis longtemps l'attention des écrivains de par le monde. Les romanciers europhones d'Afrique n'y font pas exception. Membres éclairés de la société civile, ils s'efforcent, à leurs manières différentes, de camper ou d'interroger la situation sociale des femmes dans leurs œuvres

La position d'Asaah met en exergue le fait que la remise en cause de la suprématie masculine et le désir d'autonomiser la femme sont manifestes dans la littérature africaine francophone et anglophone écrite également par des hommes. Nous retenons à titre d'exemple chez Sembene Ousmane, Penda, une femme libre dans *Les bouts de bois de Dieu* qui préside la marche des femmes de Thiès sur Dakar pendant la grève des cheminots (Sembene, 1960). En outre, nous nous rappelons les personnages comme Agnès dans *Ô pays, mon beau peuple* qui s'attaque vigoureusement à la non-scolarisation de la femme et Rama dans *Xala* qui dénonce la pratique de la polygamie (Sembene, 1957 ; Sembene, 1973). Cependant, le choix de nous limiter uniquement aux écrits des femmes est dû au fait que, selon de Beauvoir (1949) confirmée par de la Barre (2015), tout ce qui est écrit par l'homme sur la femme est suspect et doit être considéré comme une tradition de préjugés et d'erreurs parce que dans ces productions, les hommes sont à la fois juges et parties. De Beauvoir insiste que pour parler de la condition de la femme, c'est la femme elle-même qui est le mieux placée. Dans la même perspective, Gbanou (2000) aussi écrit que la littérature féministe permet à la femme de mieux s'exprimer sur sa propre condition que d'être décrite selon la logique masculine qui la présente dans sa forme diminutive. La position de de Beauvoir, de de la Barre et de Gbanou corrobore le proverbe Eve qui stipule que "Avitɔ nue avi ɔoa hehe le" « celui

qui ploie sous un fardeau en connaît seul le poids ». Nous pensons alors que les textes produits par les femmes nous fourniront un compte rendu plus fiable sur la condition de la femme telle qu'elle est ainsi que la vision que celle-ci partage vis-à-vis de sa condition. Le choix d'une francophone et d'une anglophone est dû à une simple curiosité de vérifier si l'appartenance idéologique aurait de l'influence sur les points de vue de chacune des auteures en question.

Aussi, nombreuses sont les femmes écrivaines de l'Afrique - francophone et anglophone - qui consacrent leurs talents artistiques à la problématique de la condition de la femme. Parmi celles-ci, nous citons Mariama Bâ, Calixthe Beyala, Abena Busia, Mabel Dove, Nana Darkoa, Efua Dorkenoo, Ama Darko, Mercy Oduyoye, Flora Nwapa, Chimamanda Ngozi Adichie, Alice Walker et Maya Angelou pour ne citer que celles-ci. Néanmoins, le choix de Bugul et Ama Atta Aidoo n'est pas un accident. Ces deux auteures s'imposent à nous du fait de la façon impartiale et pragmatique dont elles abordent le sujet du féminisme dans leurs œuvres et aussi en raison de leurs immenses impacts tant dans le domaine de la littérature que sur le plan social. Dans le domaine de la littérature, Bugul est l'une des grandes auteures africaines de langue française. En 2000, elle est couronnée la gagnante du Grand prix littéraire d'Afrique noire pour son roman *Riwan ou le chemin de sable*, l'une des œuvres choisies pour cette étude. En 2003, elle a gagné le titre de Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. Sur le plan social Bugul manifeste un dévouement fervent à la résolution des problèmes liés à la condition des femmes. Entre 1983 et 1993, elle a travaillé assidument

dans une Organisation Non Gouvernementale chargée des programmes et des projets de la promotion et du développement de la femme (Cairn.info, 2012).

Pour ce qui est de l'écrivaine ghanéenne Ama Ata Aïdoo, elle est l'une des plus proéminentes parmi les femmes écrivaines de l'Afrique anglophone (Curry, 2011). Dans nombre de ses écrits, nouvelles, livres pour les enfants, poésie, théâtre ou roman, Aïdoo aborde les sujets les plus urgents de la société en explorant et en réfutant systématiquement la distribution inégale du pouvoir et la condition misérable de la femme dans une société en mutation (Adams, 2012). Elle est également lauréate de plusieurs prix littéraires. En 1987 Aïdoo sort gagnante de "Nelson Mandela Prize for Poetry" pour son recueil *Someone Talking to Sometime*. En 1992, elle obtient le "Commonwealth Writers Prize for Best Book" pour son roman *Changes : a love story* qui appartient également au corpus de notre étude. En dehors de ces prix glorieux, la romancière établit en 2000 le fond "Mbaasem" (Affaires des femmes) dont l'objectif principal est de promouvoir l'écriture des femmes ghanéennes et africaines. Aïdoo remarque que le problème majeur des femmes dans la littérature est le temps pour écrire et l'espace (Kamata, 2016 ; Mugo, 2010 ; Adams, 2012). Ainsi, "Mbaasem" propose de porter du soutien aux femmes artistes. Nous croyons qu'avec leurs expériences, ces deux auteures seront en mesure de mieux parler de la condition déplorable de la femme et de proposer de meilleures stratégies pour leur libération.

Enfin, le choix des quatre textes de nos auteures parmi leurs nombreuses publications se justifie dans l'apparent rapprochement thématique et stylistique qui les caractérise. Bugul vient du Sénégal, une communauté majoritairement musulmane alors qu'Ama Ata Aïdoo est d'origine ghanéenne,

une communauté à prédominance chrétienne. Malgré la diversité de leurs expériences socioculturelles, les deux auteures partagent une notion analogue vis-à-vis de la problématique du féminisme dans leurs œuvres. Contrairement à certaines de leurs collègues qui adoptent une position radicale euro-centrique quant à ce qui concerne les revendications féministes, les récits de Bugul et Aidoo semblent prendre le contre-pied du radicalisme malgré leur ferme résolution pour la libération de la femme. Dans leurs récits, ces artistes créent des personnages féminins qui, à cause de leur position radicale, sont sanctionnés pour avoir enfreint le tabou. Le corpus présente alors un décalage par rapport aux positionnements du féminisme radical, et offre une nouvelle perspective dans la lutte pour la libération de la femme. Nous pensons que cette perspective est nécessaire dans la survie de la société africaine, et ainsi, nous voulons la partager avec nos lecteurs.

But et intérêt du sujet

La thèse que nous défendons dans la présente étude est qu'à travers l'emploi du discours ironique, Bugul et Aidoo proposent un féminisme modéré. Notre thèse repose sur un certain nombre de suppositions. D'abord, nous supposons que dans *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre côté du regard*, *Anowa* et *Changes*, Bugul et Aidoo se servent de divers procédés d'écriture pour critiquer et condamner la relation inégalitaire entre les hommes et les femmes ainsi que les injustices que celles-ci subissent au nom de cette inégalité. Nous pensons aussi que lesdites auteures se servent de la technique de caractérisation pour exprimer leurs révoltes contre les injustices que les femmes subissent dans leurs mondes littéraires à cause de leurs inégalités par rapport aux hommes. Enfin, nous croyons que Bugul et Aidoo adoptent des

techniques de caractérisation et d'ironie dans leurs textes pour proposer une modération dans les revendications féministes à travers leurs textes en question. En raison des hypothèses susmentionnées, nous nous sommes posé les questions suivantes :

1. En quoi est-ce que les procédés d'écriture employés par Bugul et Aidoo dans *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre côté du regard*, *Anowa* et *Changes* de Bugul et Aidoo constituent-ils une critique de l'autorité patriarcale ?
2. Quelles sont des pratiques/institutions nées du patriarcat et comment Bugul et Aidoo se servent-elles des procédés narratifs et dramatiques pour mettre en cause ces pratiques dans *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre côté du regard*, *Anowa* et *Changes* ?
3. Qu'appelle-t-on caractérisation et discours ironique et en quoi ces deux techniques permettent-elles à Bugul et Aidoo de propager l'idée du féminisme modéré dans *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre côté du regard*, *Anowa* et *Changes* ?

Afin de trouver des réponses aux questions posées ci-dessus, nous nous sommes proposé les objectifs suivants :

1. Étudier en quoi les procédés narratifs et/ou dramatiques constituent une critique de l'autorité patriarcale et des divers domaines dans lesquels cette autorité se manifeste dans *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre côté du regard*, *Anowa* et *Changes* de Bugul et Aidoo.
2. Analyser comment Bugul et Aidoo se servent des procédés narratifs et dramatiques pour mettre en cause certaines pratiques associées à la conception sexiste du mariage et de la maternité née de l'autorité

patriarcale à travers *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre côté du regard*, *Anowa* et *Changes*.

3. Interpréter comment les techniques de caractérisation et d'ironie constituent un appel au féminisme modéré dans *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre côté du regard*, *Anowa* et *Changes* de Bugul et Aidoo.

Le bon déroulement de cette étude nécessite une meilleure compréhension des termes clés liés à notre sujet et à l'identification des théories qui nous guideront dans notre interprétation des données. Alors nous consacrons la partie suivante à la définition et à l'explication de ces concepts ainsi qu'à l'étude des théories qui sous-tendent notre analyse.

Cadre conceptuel et fondement théorique

Concept de discours

Certains spécialistes comme Ramognino (2013), Maingueneau (2015) et Carlotti, (2011) annoncent que le mot « discours », est un terme composite et complexe car il connaît une multiplicité d'acceptions complémentaires et contradictoires dans la langue française. Cette complexité nonobstant, Dubois *et al* (2002, p. 207) expliquent qu'en linguistique, le concept du discours renvoie à un « énoncé supérieur à la phrase ». C'est également l'avis de Mounin (1974) qui, dans son explication sur le phénomène du « discours direct », écrit que l'expression désigne un « énoncé » qui est la reprise exacte de la parole sans aucune intervention d'un terme de subordination (p. 109). Ailleurs, Dubois *et al* (2002, p. 235) définissent le terme énoncé comme une « suite finie de mots d'une langue émise par un ou plusieurs locuteurs » ; « une phrase » ou « une suite de phrases ». Malgré les

multiples difficultés qui se posent dans la définition de la phrase, beaucoup de spécialistes expliquent que la phrase est une succession ou une séquence de mots ayant un sens complet (Riegel, Pellat & Rioul, 1994, p. 224 ; Dubois *et al*, 2002 & Carlotti, 2011). En d'autres termes, la phrase est une succession de mots phonétiquement, grammaticalement et sémantiquement correcte et acceptable dans un système linguistique donné.

Mais nous pensons que toutes ces définitions préliminaires qui associent le concept de discours à la notion d'énoncé, de phrase ou de mot, sont inadéquates et insuffisantes car elles ignorent le contexte dans lequel ces éléments peuvent être qualifiés de discours. En d'autres termes, ces définitions sont, pour nous, incomplètes, car elles manquent de précision sur la situation dans laquelle un énoncé ou une suite d'énoncés, une phrase ou une suite de phrases, un mot ou une suite de mots peuvent être considérés ou non comme un discours. Selon Achard (1997), on ne peut parler du discours que lorsqu'on fait usage du langage en contexte. Dans la même perspective que Achard, Collinot et Mazières (1999) disent que si le discours se constitue à partir d'une suite d'énoncés, c'est parce que ces énoncés portent les marques d'une énonciation. Benveniste (1970) cité dans Kerbrat- Orecchioni (2009 : 32) et Dubois *et al* (2002 : 180) définissent respectivement l'énonciation comme la « mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation » ou « l'acte individuel d'utilisation de la langue ».

Alors dans leurs efforts de corriger les insuffisances dans la définition du terme « discours », certains spécialistes de la linguistique définissent le discours comme une zone de fusion entre le langage - une entité virtuelle - et la réalité sociale (Farid, 1992). Dans la même perspective, Carlotti (2011)

aussi note que le concept de discours renvoie à « l'usage de la langue en contexte » (p. 45), « l'emploi du langage en situation de communication » (p. 46), « toute mise en pratique du langage dans une activité écrite ou orale, ou « toute mise en pratique du langage dans un acte de communication à l'écrit ou à l'oral » (P. 68). Ailleurs, Dubois *et al* (2002 : 150) confirment le propos de Carlotti en définissant le discours comme un « langage mis en action ». De leur côté, Bergez, Géraud et Robrieux, (2020) définissent le discours en le comparant au récit. Ces derniers écrivent que contrairement au récit qui est un énoncé coupé de son contexte d'énonciation, le discours est la somme totale de l'énoncé et son énonciation. Parlant de la relation de synonymie discours/énoncé, Maingueneau (1990 : 101) aussi observe que « le discours c'est un énoncé ou un ensemble d'énoncés en situation de communication ». Cette définition est confirmée par Siouffi et Raemdonck, (2018 : 114) où le discours est défini comme « l'usage effectif du langage tel qu'il se réalise dans une situation énonciative ».

De sa part, Brassart (1987) aussi ajoute que le discours est un énoncé ou une énonciation verbale ayant des propriétés textuelles, et se caractérise contextuellement en tant qu'acte de langage accompli dans une situation de communication déterminée (Carlotti, 2011). Les propos de Maingueneau, Siouffi et Raemdonck et Brassart renforcent ceux de Carlotti et Dubois *et al*. Tout comme ceux-ci, ceux-là mettent l'accent sur le contexte ou la situation de communication dans leurs définitions du discours. Ils complètent également les propos de Mounin (1974) qui limitent la notion de discours à l'énoncé sans faire mention de la condition dans laquelle ces énoncés sont qualifiés d'être

reconnus comme un discours. En plus, ces définitions ajoutent également plus d'éclaircissement et de clarification aux propos de Farid (1992).

Par ailleurs, certains spécialistes définissent toujours le concept de discours par rapport à son but et à sa fonctionnalité ou à sa mission. Foucault observe que chaque discours est caractérisé par une intention particulière (Carlotti, 2011 : 47). Maingueneau (2015) confirme les propos de Foucault en disant que chaque discours est orienté, car il est conçu en fonction de la visée de l'énonciateur. En d'autres termes, chaque discours a une fonction ou une visée précise, et l'énonciateur qui prononce un discours le fait en fonction de l'effet qu'il souhaite produire sur son énonciataire. Selon Benveniste (1970), Collinot (1999) et Seigneur (2011), le discours suppose la présence d'un locuteur qui cherche à influencer un interlocuteur de quelque manière sur un sujet spécifique, et tout énoncé est produit dans le but d'agir sur le public ou d'amener l'autre à agir dans une certaine direction. À la même lumière, Kerbrat-Orecchioni (2009) soutient qu'énoncer un discours consiste non seulement à transmettre des informations, mais aussi à effectuer un acte qui vise à transformer la situation du récepteur, à modifier sa mentalité et son attitude vis-à-vis d'une réalité. Enfin, Collinot (1999 : 166-173) déclarent que chaque discours est à la fois particulier et intentionnel, et l'acte discursif est la manifestation du « dire » du locuteur.

Étant donné que le processus discursif est la réalisation du dire d'un énonciateur qui cherche à agir sur son public, à le transformer ou à l'influencer à raisonner ou à agir d'une certaine façon, implique que le concept de discours est l'expression de l'opinion ou de la position particulière propre à un énonciateur à propos d'un sujet. C'est la représentation de sa pensée ou de son

opinion vis-à-vis d'un sujet. Ceci rejoint la thèse de Carlotti (2011) selon laquelle le discours est l'expression du point de vue de son émetteur à propos d'un sujet. Maingueneau (2015 : 31) souscrit à cette thèse lorsqu'il écrit que le discours est l'expression de la « vision du monde » de son énonciateur. En conformité avec le débat qui s'est développé dans les paragraphes précédents, nous définissons le terme « discours » dans la présente étude comme toute production littéraire, ainsi que le point de vue personnel ou la vision du monde particulière que leurs auteurs y impriment sur un sujet donné. En d'autres termes, le terme discours tel qu'employé dans notre étude renvoie à l'ensemble des œuvres littéraires et l'opinion personnelle ou la vision du monde que l'auteur y défend.

En dehors de toutes ces définitions linguistiques présentées plus haut, le mot discours a aussi une acception qui le rapproche au concept de littérature. Pour Lalande (2010), le discours est une expression ou un développement de la pensée en se servant d'une suite cohérente de mots ou de propositions. Ailleurs, Littré (2018) aussi écrit que le discours est une forme de composition d'une certaine longueur considérée par rapport à la diction et qui traite d'un sujet spécifique. En rhétorique, Dubois *et al* (2002) nous informent que le terme discours désigne une suite de développements oratoires structurés selon des règles spécifiques et dont le but est de persuader ou d'émouvoir l'audience. En se fondant sur ces définitions présentées ci-dessus, nous définissons le « discours » comme une production artistique - écrite ou orale - portant sur un sujet *sui generis* ainsi que le point de vue personnel ou la vision du monde que l'auteur défend dans cette production. En d'autres termes, le terme discours tel qu'employé dans notre étude renvoie à toute

œuvre littéraire abordant un sujet particulier ainsi la position spécifique que l'auteur soutient dans son œuvre d'arts.

Ayant établi cette base définitoire pour le concept de discours, il nous incombe de présenter dans les lignes qui suivent ce que nous attendons par le terme « discours ironique » en passant d'abord par le concept d'ironie.

Concept d'ironie et de discours ironique

Selon Littré (2018) le terme « ironie » est un rhabillage du mot latin « ironia » et avait pour sens, une « ignorance simulée, afin de faire ressortir l'ignorance réelle de celui contre qui on discute ». Ailleurs, Lalande (2010) écrit que le mot ironie était employé pour désigner une « action « d'interroger en feignant l'ignorance », ou « de railler en affectant l'ignorance ». Dans son sens actuel, Dubois, Giacomo, Guespin, Marcellesi, Marcellesi et Mével (2002) sont tous d'accord avec Littré et Lalande que le terme « ironie » est un procédé d'écriture, une sorte d'antiphrase dans lequel l'émetteur fait entendre ce qu'il veut dire en disant le contraire, avec une intention de reproche ou de moquerie. Moingeon et Guillou (1997) et Fontanier (1977) y souscrivent. Pour ces derniers, l'ironie est une raillerie plaisante ou sérieuse qui consiste à ne pas donner aux mots et aux expressions leurs significations réelles et complètes, mais à dire le contraire de ce que l'on pense ou veut faire comprendre. Conformément aux données dessus, la construction ironique est celle qui présente une relation logique contradictoire entre ce qui est dit et ce qui est impliqué, le non-dit dans l'intention de se moquer d'une personne ou d'une situation. C'est une contradiction logique ou encore une inversion sémantique entre le signifiant et son signifié dans le but de ridiculiser. C'est-à-dire que

dans un discours ironique, le mot exprime le contraire direct de son sens dénotatif.

Les propos de Lalande (2010) Fontanier (1977), Moingeon et Guillou (1997) sont plus élaborés par Grice (1979) dans sa théorie d'ironie comme une violation de qualité. Selon ce théoricien, toute conversation normale soumet ses interlocuteurs à des règles spécifiques appelées les maximes conversationnelles (MC). Les maximes conversationnelles sont des règles ou des principes qui assurent la coopérativité entre les interlocuteurs dans une situation de communication donnée. Il y a d'abord la maxime de qualité qui demande aux interlocuteurs d'éviter toute information fautive dans la communication. Ensuite, il y a la maxime de quantité qui veut que la contribution des membres fournisse autant d'information que possible sur le sujet en discussion. Encore appelée la maxime de pertinence, la maxime de relation exige que l'information donnée par les interlocuteurs soient conformes au contexte général dans lequel ils communiquent. Enfin, la maxime de modalité ou de manière stipule que l'information donnée sur un sujet soit concise et claire.

Grice postule que l'ironie survient dans la situation conversationnelle lorsqu'il y a la violation de la maxime de qualité. Autrement dit, l'ironie surgit dans la communication au moment où l'un des interlocuteurs introduit un énoncé contextuellement faux ou opposé à ce qu'il croit être vrai dans son discours. Par exemple, si pendant une conversation entre X et Y à propos de Z que X et Y connaissent bien d'avoir une laideur remarquable, X dit à Y : « Oh, qu'il est beau Monsieur Z ! », la remarque de X sera ironique parce qu'elle enfreint la règle de qualité. L'information que le contenu littéral de cet énoncé

donne est différente de, voire contradictoire à ce que X pense ou ce qu'il veut que Y comprenne. La déclaration de X cache aussi une intention de moquerie. Dans sa remarque, X se sert de l'inversion sémantique de son énoncé pour se moquer de Z. Selon Grice, pour reconstituer cette incorrection, l'interlocuteur doit recourir aux implicatures conversationnelles ; c'est-à-dire, le sens implicite ou suggéré du discours littéral qui est, sans doute, l'inversion sémantique de ce qui est dit. Les propos de Grice renforcent alors les définitions traditionnelles d'ironie telles que proposées par Lalande (2010), Fontanier (1977) et Moingeon et Guillou (1997).

Beaucoup de critiques reproche à Grice l'inadéquation dans ses propos qui limitent l'ironie à l'antiphrase, laissant ainsi de côté les autres procédés susceptibles de produire des énoncés ironiques. Dans son étude intitulée "Judge on trial, a comparative study of irony and narrative plot in Ama Ata Aidoo's *Changes* and Albert Camus's *The outsider*", Krakue (2009) note que la conception populaire d'ironie comme une simple inversion sémantique est erronée et fragmentaire. Selon ce chercheur, cette définition est limitée à l'antiphrase et ne couvre pas certaines catégories d'ironie. Dans la même perspective que Krakue, Forget (2001) aussi nous renseigne que la perspective traditionnelle qui fait de l'ironie un simple renversement du sens, et qui la rapproche à l'antiphrase est réductrice et insuffisante. Du coup, Krakue et Forget mettent en question les définitions anciennes qui limitent l'ironie à l'inversion sémantique. Mais c'est surtout à Dan Sperber et Wilson Deirdre que l'on attribue ce reproche. Pour démontrer l'insuffisance dans le propos de Grice, Sperber et Wilson se servent d'un exemple que nous reprenons ici. Deux individus, V et W sont pris dans une pluie torrentielle. Alors V dit à W :

« Il paraît qu'il bruine ». Ici, Sperber et Wilson argumentent que la déclaration est ironique pas parce qu'elle viole la maxime de qualité mais plutôt celle de pertinence. Ils expliquent que selon le contexte, l'énoncé de V est évident mais impertinent. Il est aussi ironique parce qu'il viole la maxime de quantité en offrant moins d'information sur la nature de la pluie.

De leur côté, Sperber et Wilson (1981, 1986) considèrent le procédé ironique comme un phénomène d'écho. Ils fondent leur interprétation sur le caractère allusif du discours ironique en expliquant que l'ironie est une allusion faite à un énoncé précédent. Autrement dit, selon ces théoriciens, l'ironie se produit lorsque dans un discours, l'émetteur fait allusion à un énoncé antérieurement émis par quelqu'un. Ils expliquent alors l'ironie par le biais de mention échoïque ou rappel échoïque. D'abord, Sperger et Wilson (1981) définissent l'ironie en termes de mention échoïque qu'ils expliquent comme le fait de reprendre exactement un énoncé antérieur. Plus tard Sperber et Wilson (1986) réfutent la thèse de mention échoïque qu'ils considèrent trop restreinte et introduisent à sa place, rappel échoïque. Selon leur nouvelle définition, l'ironie renvoie donc à l'utilisation d'une forme propositionnelle pour représenter non pas elle-même, mais une autre forme propositionnelle à laquelle elle se ressemble. C'est-à-dire, au lieu de reprendre strictement à la lettre un énoncé précédent comme dans le cas de mention échoïque, le rappel échoïque reprend l'énoncé à travers la paraphrase ou le résumé. Par ailleurs, Kreuz et Glucksberg (1989) soutiennent le propos de Sperber et Wilson (1981) quand ils écrivent que l'ironie se caractérise souvent par le rappel d'un événement précédent, soit une norme sociale, soit une opinion communément

partagée qui est en décalage avec la situation actuelle même si elle ne nécessite pas forcément la mention échoïque d'un énoncé antérieur.

Dans leurs explications, Sperber et Wilson (1986) soulignent l'attitude dissociative du locuteur dans son usage de l'ironie comme phénomène d'écho. Ils expliquent que lorsque l'ironie est employée comme mention ou rappel échoïque, le locuteur se dissocie de l'opinion dont il fait l'écho et ne la soutient pas lui-même. Il arrive parfois que dans certains cas, le locuteur croit le contraire de l'opinion exprimée. C'est-à-dire que le locuteur reproduit l'énoncé littéralement ou à travers la paraphrase ou le résumé sans soutenir son contenu. Sperber et Wilson écrivent que l'émetteur d'un énoncé échoïque adopte nécessairement une attitude particulière à l'égard de l'énoncé dont il fait écho. Cette attitude peut être implicite ou explicite, imaginaire ou réelle. Elle peut aussi concerner un propos ou une pensée. Cette position permet à l'émetteur d'exprimer son attitude vis-à-vis de l'énoncé qu'il prend en écho. Cette attitude peut être positive, négative ou neutre, mais, elle est le plus souvent celle d'un rejet ou d'une désapprobation.

À l'instar de Sperber et Wilson (1981), Attardo (2000) aussi rejette l'interprétation de Grice qui limite l'ironie à la violation de la règle de qualité ou à l'inversion sémantique de ce qui est exprimé, et à sa place, introduit la notion d'impropriété pertinente. Dans sa notion d'ironie comme impropriété pertinente, Attardo écrit que dans une situation conversationnelle globale, l'ironie résulte de la présence d'un élément discursif contextuellement inapproprié. Cette définition est basée sur la violation de la règle de pertinence. C'est dans la même perspective que Bres (2010) écrit que l'ironie résulte d'un écart entre l'énoncé et son encrage déictique. La preuve est que,

lorsque pendant une pluie torrentielle, un émetteur dit : « Voici le plus beau moment de ma vie », il ne viole pas la règle de qualité puisque son énoncé peut être vrai ou faux. Mais, il viole les règles qui déterminent l'ancrage déictique du discours. L'énoncé est donc contextuellement impropre vis-à-vis du moment où il est émis. Attardo inventorie quatre conditions nécessaires pour qu'il y ait un discours ironique. D'abord, il souligne que l'énoncé ironique doit être contextuellement inapproprié ; c'est-à-dire qu'il doit être en rupture avec le contexte dans lequel il se produit. Ensuite, il doit être pertinent dans la conversation. C'est-à-dire qu'il doit être judicieux car ayant une fonction spécifique dans le système discursif. En outre, l'énonciateur doit être conscient de cette impropriété pertinente de son discours et enfin le destinataire doit reconnaître le fait que l'élément ironique est pertinent et que l'auteur en est conscient.

La conception que nous faisons de l'ironie dans la présente étude est la somme des propos de Grice (1979), Sperber et Wilson (1986) et Attardo (2000). Dans cette étude, le terme « ironie » désigne un énoncé dans lequel l'émetteur fait allusion à un fait passé ou à une idéologie antérieure dans l'intention de s'en moquer. C'est encore un énoncé impropre ou une situation malsonnante dans un contexte discursif particulier. Le discours ironique renvoie donc à toute œuvre littéraire ou à une production artistique - poésie, théâtre, récit - qui se caractérise par une mise en écho d'une idéologie ou d'une situation antérieure dont l'énonciateur se dissocie, ou par la présence d'une ou de plusieurs situations contraires à la bienséance dans un contexte discursif donné. Autrement dit, le terme « discours ironique », tel qu'employé dans notre étude a deux sens. D'abord, il désigne toute création littéraire dans

laquelle l'artiste intègre des énoncés dont les émetteurs font allusion à une norme sociale ou à une opinion généralement partagée pour la critiquer. C'est aussi une production artistique dans laquelle l'on retrouve un écart des éléments contextuellement incongrus permettant à l'énonciateur de dénoncer les lacunes dans un argument à travers la raillerie.

Comme insinué dans l'intitulé de notre étude, la présence de l'ironie dans *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre cote du regard*, *Anowa* et *Changes : a love story* de Bugul et Aidoo permet aux auteures de proposer un féminisme modéré à leur public. Dans les lignes qui suivent, nous nous proposons d'expliquer ce que nous entendons par le terme « le féminisme modéré ».

Du féminisme euro-américain au féminisme africain : un appel au féminisme modéré

Offen (1987) écrit que le féminisme désigne à la fois l'idée qui préconise l'émancipation de la femme et le mouvement qui œuvre pour réaliser ce projet à l'amélioration et l'extension des droits et du rôle de la femme dans la société. Selon ces sources, le mouvement du féminisme dénonce les inégalités entre les sexes et formule des stratégies nécessaires pour remédier aux conditions des femmes. Les propos d'Offen se focalisent beaucoup plus sur la finalité et ne sont pas explicites sur les démarches nécessaires qui conduisent à cette égalité. Autrement dit, dans sa définition du terme féminisme, Offen manque de précision sur les moyens à adopter pour parvenir à l'égalité entre l'homme et la femme dans la société. À cet égard, Boulanger (2007) écrit que le féminisme consiste d'abord à prendre conscience des rapports inégaux entre les hommes et les femmes dans la société et de l'oppression vécue par celles-

ci en raison de leur subordination, et ensuite, à réagir contre ces pratiques considérées oppressantes pour la femme. Cette définition corrobore celle de Toupin (1997) que nous présentons ci-dessous :

une prise de conscience d'abord individuelle, puis ensuite collective, suivie d'une révolte contre l'arrangement des rapports de sexe et la position subordonnée que les femmes y occupent dans une société donnée, à un moment donné de son histoire.

Il s'agit aussi d'une lutte pour changer ces rapports et cette situation (p. 7).

Les définitions proposées par Boulanger et Toupin soulignent deux étapes essentielles dans le projet de la libération de la femme. Il s'agit d'abord d'une prise de conscience suivie d'une révolte. Beyala (1995) partage le même avis dans son essai *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. Pour cette dernière, le féminisme

... est la conscience d'appartenir à une classe majoritaire qui ploie sous le joug des pratiques barbares ; c'est aussi la conscience d'être « chosifiée » et de refuser d'être considérée comme un objet sexuel ou une machine à procréer ; c'est également la conscience d'être traitée en bête de somme et de travailler à sa propre libération économique, sociale et politique ; c'est enfin lutter pour faire tomber les préjugés qui font de la femme un être inférieur, né à genoux aux pieds de l'homme (Beyala, 1995 citée dans Asaah, 2006, p. 48).

Tout comme Boulanger et Toupin, Beyala insiste sur la prise de conscience et la révolte dans la définition du féminisme. Conformément aux idées de Boulanger (2007), Toupin (1997) et Beyala (1995), nous définissons le féminisme comme un mouvement politique et une doctrine philosophique qui, consciente de la condition oppressante de la femme, lutte pour l'affranchissement de celle-ci.

Firestone (1972) et Toupin (1977) recensent trois courants fondamentaux du féminisme aux États-Unis et en Europe respectivement auxquels s'ajoutent d'autres sous genres. Il s'agit d'abord chez Firestone, des féministes conservatrices. Selon Firestone, ce mouvement est en filiation avec

le *National Organization of Women* (NOW) créée en 1966 par Betty Friedan. Les féministes conservatrices luttent pour l'égalité entre les femmes et les hommes sur le plan politique et économique au lieu de la libération de celles-là du rôle genre ou la remise en question radicale des valeurs culturelles. Selon Toupin (1997), ce mouvement correspond au féminisme libéral égalitaire ou les réformistes. Les droits qu'il réclame pour la femme comprennent l'égalité de l'accès à l'éducation, dans le monde du travail, en matière d'occupations et de salaires, l'égalité dans le champ des lois civiques comme la capacité juridique pleine et entière et l'égalité politique comme le droit de vote. Toupin ajoute que les féministes libérales égalitaires ou les conservatrices considèrent que la subordination de la femme est explicable dans la socialisation différenciée, les valeurs archaïques, les préjugés, les stéréotypes et les mentalités rétrogrades de la société. L'idée de Toupin confirme celle de Beauvoir (1949) selon laquelle « On ne naît pas femme, on le devient » (p. 13). À travers cette déclaration, de Beauvoir affirme que l'infériorisation de la femme est le fait de la société. Le courant du féminisme libéral égalitaire propose alors l'éducation et la socialisation non sexiste pour redonner à la femme sa place dans la société. Toupin (1977), note que les conservatrices ou les féministes libérales égalitaires constituent le courant le plus modéré du féminisme.

En outre, Firestone (1972) identifie le mouvement politique encore appelé les « *politicos* ». Selon cette dernière ce mouvement est constitué des femmes qui, au lieu de mobiliser leurs supports autour du *Women's Liberation Movement*, les mettent au service des groupes de la gauche appelée « *Movement* ». Toupin (1997) explique que cette décision est due à la

considération que l'infériorisation et l'exploitation de la femme n'est pas attribuable au patriarcat, mais plutôt au capitalisme - un système économique et social fondé sur la maximisation du profit et dans lequel « les capitaux, source de revenu, n'appartiennent pas, en règle générale, à ceux qui les mettent en œuvre par leur propre travail » (Lalande, 2010) et à l'avènement de la propriété privée. Selon Toupin, les « politiques » croient que, sont victimes de l'exploitation capitaliste et les hommes et les femmes. Toupin appelle ce groupe, le féminisme de tradition marxiste et socialiste. Fondé sur l'esprit marxiste et socialiste, les partisans de ce féminisme postulent que le sexe féminin n'est qu'une sous-catégorie de la classe exploitée créée par le capitalisme. Ils sont d'avis que l'abolition du capitalisme suffit pour donner à la femme son autonomie. C'est-à-dire que, pour les militants du féminisme politique ou les féministes marxistes, au lieu de combattre le patriarcat, la lutte féministe est dirigée contre le système capitaliste. Selon Firestone, les féministes marxistes et socialistes sont d'avis que les hommes et les femmes sont dans une relation de fraternité ; alors au lieu de chercher à s'attaquer les uns aux autres, il faut plutôt s'unir aux premiers pour combattre le système qui les opprime.

Enfin, Firestone (1972) et Toupin (1997) écrivent qu'il existe aussi le courant du féminisme radical. Selon Picoche et Rolland (2020), l'adjectif « radical » qualifie quelque chose qui attaque ou concerne la racine ou la source ou qui ne fait aucune concession aux autres doctrines ou adopte une position extrême. Le terme a pour synonymes, draconien, rigide. Ailleurs, Adams (2012 : 2) et Jeyifo (2012 : 66) s'accordent sur le fait que *"to be radical is to be predisposed to considerable departure from what is usual or*

traditional, it is to desire or work for extreme or drastique changes in existing views, habits, conditions and institutions" « Être radical c'est d'être prédisposé à une rupture considérable avec les normes, la tradition, c'est de désirer et œuvrer pour les changements extrêmes ou drastiques dans les perceptions, les conditions et les institutions existantes » (Nous traduisons). Le courant du féminisme radical explique donc la condition de la femme dans la culture et considère que le patriarcat est l'ennemi principal dans l'oppression et l'exploitation des femmes par les hommes. Bersianik (2003) définit le patriarcat comme une organisation sociale ou une structure familiale fondée sur l'autorité du père. Selon les militants du féminisme radical, le patriarcat, et donc l'homme, est l'ennemi principal dans l'oppression de la femme. Il postule en conséquence que le renversement du patriarcat est un moyen sûr dans le projet de la libération et l'autonomisation de la femme. Toupin (1997) appelle cette dernière tendance les culturalistes, car il s'attaque aux aspects culturels pour expliquer l'oppression de la femme. En plus, le féminisme radical adopte aussi une position rigide et extrême dans ses revendications et ne fait aucune concession aux autres opinions qui puissent ralentir ou freiner son projet.

Les discussions qui précèdent suggèrent que le féminisme en tant que mouvement est issu de l'Europe et des États-Unis. Elles montrent aussi que dans ces pays, les différents courants du mouvement féministe manquent de consensus en ce qui concerne l'explication de l'oppression et l'exploitation de la femme ainsi que dans la détermination des mécanismes appropriés à mettre en place pour remettre à la femme sa liberté totale et son émancipation. La situation n'est pas différente en Afrique. Amaefula (2021) et Kaboré (2017)

notent qu'en Afrique, le paysage féministe est multiforme et connaît un dynamisme remarquable et des changements importants selon les époques et les milieux depuis son émergence sur le continent. Ces sources ajoutent qu'on peut compter parmi les tendances féministes qui se développent en Afrique subsaharienne, les féministes radicales, les conservatrices, les activistes, les féministes non-déclarés, le féminisme modéré, les hommes féministes, le *STIWANISM*, le *Motherism*, le *Black/African Womanism*, le *Nego-Feminism*, le *snail sense feminism*. Tous ces courants constituent, selon African Women's Development Fund [WADF] (2017), le féminisme africain défini comme ci-après :

African feminism...recognizes a common struggle with African men for the removal of the yokes of foreign domination and European/American exploitation. It is not antagonistic to African men but challenges them to be aware of certain salient aspects of women's subjugation which differ from the generalized oppression of all African peoples... [it] recognizes that certain inequities and limitations existed/exist in traditional societies and that colonialism reinforced them and introduced others (Davies & Graves, 1986, pp. 8-10).

Le féminisme africain... reconnaît une lutte commune avec les hommes africains pour le retrait des jougs de la domination étrangère et de l'exploitation européenne/américaine. Il n'est pas antagoniste envers les hommes africains mais les invite à prendre conscience de certains aspects saillants de l'assujettissement des femmes qui diffèrent de l'oppression généralisée de tous les peuples africains ... [il] reconnaît que certaines inégalités et limitations existaient/existent dans les sociétés traditionnelles et que le colonialisme les a renforcées et en a introduit d'autres (Nous traduisons).

Le concept du féminisme modéré est une fusion des diverses tendances du féminisme africain. Selon Lalande (2010), le terme « modéré » désigne l'esprit de modération et de mesure ; ou bien quelque chose qui, par tempérament ou par principe, s'éloigne de tout excès ou de toute opinion extrême. Le terme a pour antonymes, agressif, déraisonnable, exagéré, extrémiste et violent. Le féminisme modéré est donc celui qui, tout en

reconnaissant la nécessité d'œuvrer pour l'égalité entre les hommes et les femmes dans la société, se dissocie de tout extrémisme et de toute violence en ajoutant plus de mesure et de modestie à sa lutte.

Comme annoncé plus haut, Firestone (1972) et Toupin (1997) expliquent que le féminisme radical se caractérise essentiellement par l'esprit de révolte et de révolution. Or, Robert (2022) définit la révolte comme une action généralement accompagnée de violence, par laquelle un groupe refuse de reconnaître l'autorité politique existante ou la règle sociale établie. Ceci implique que la violence est indissociable du féminisme radical. Par ailleurs, Firestone annonce aussi que les féministes conservatrices et politiques excluent le rôle sexuel et les valeurs traditionnelles de leurs combats. Le féminisme modéré, quant à lui, épouse grosso modo la notion de la prise de conscience de la condition oppressante de la femme et la nécessité de travailler pour le changement, mais se distingue d'abord du courant radical par sa répression de l'extrémisme et de la violence. Peut-être Aidoo (2014) épouse l'idée de la suppression de la violence et de l'excès dans le féminisme quand elle déclare que le féminisme n'est qu'une idéologie fondée sur la capacité de la femme de se développer à sa plénitude en se servant des ressources disponibles dans sa société. Ensuite, le féminisme modéré se distingue des conservatrices et des politiques par sa mise en question des valeurs rétrogrades de la société qui avilissent les femmes.

Selon Kaboré (2017), le féminisme modéré revendique les droits et la liberté de la femme avec douceur, et réalise le changement par les actions quotidiennes, surtout dans l'éducation des filles et des garçons. En d'autres termes, le féminisme modéré est fondé sur la promotion des droits et

l'amélioration des rôles de la femme à travers des luttes pacifiques et l'esprit de douceur et de tolérance envers les hommes et les valeurs culturelles. Il ne soutient ni les principes du patriarcat ni la position extrémiste et violente des culturalistes. Loin de cela, c'est un féminisme qui se caractérise à la fois par une mise en cause de la tyrannie patriarcale et la nécessité de collaborer avec les hommes pour changer le système oppressant établi. Il emprunte aux autres courants du féminisme africain dont Ilboudo (2007) observe ce qui suit : « dans le féminisme à l'africaine, il n'y a jamais eu de rejet de l'autre sexe. Au quotidien, nous ne rejetons pas le pouvoir masculin, nous tentons de nous l'approprier » (par 20). Hudson-Weems (1993) confirme le propos d'Ilboudo en disant que contrairement au féminisme euraméricain qui mène une lutte séculaire contre les hommes, les militants du féminisme africain ne considèrent pas l'homme comme l'ennemi à combattre dans la lutte pour la libération des femmes. Le féminisme africain est composé de divers courants féministes issus des femmes africaines. Ces courants prennent essentiellement en compte la condition et les besoins des femmes africaines qui résident dans le continent.

Ainsi, comme le *STIWANISM*, le *Motherism*, le *Black/African Womanism*, le *Snail sense feminsm* et le *Nego-Feminism* avec lesquels il est en affiliation, le féminisme modéré prône la collaboration et la complémentarité des hommes et des femmes dans le projet de la transformation sociale (Amaefula, 2021). Il est fondé sur une revendication non-violente des droits et de la place de la femme dans la société. C'est une humble et tenace manœuvre des militants de réclamer au monde ce que l'on arrache à la femme : ses droits, sa dignité, son honneur et sa place dans la sphère socio-politique et

économique sans aucun sentiment égocentrique ou individualiste. Le féminisme modéré porte une double marque : la primauté de défendre les droits de la femme et la nécessité de collaborer avec les hommes et les institutions progressistes de la société. De surcroît, il conçoit le changement des mentalités à travers la socialisation et l'éducation non sexistes comme un facteur indispensable dans la redéfinition des normes et des acquis culturels deshumanisants pour la femme (Kaboré, 2017). Il se particularise par la fusion du désir du changement et l'esprit de modestie et de mesure. À l'instar du *STIWANISM*, le *Motherism*, *Black/African Womanism*, *Nego-Feminism*, et *snail sense feminism*, l'idée directrice du féminisme modéré est la promotion des droits de la femme à travers l'amour mutuel, la tolérance et la défense des valeurs familiales, sans violence ni hostilité entre l'homme et la femme.

Fondement théorique

Comme le signale Toupin (1997), il n'existe pas de principe général conventionnel en ce qui concerne les théories féministes. Ceci est dû au fait que, comme démontré dans nos discussions sur le féminisme, le mouvement féministe manque de consensus sur nombre de ses arguments fondamentaux et se caractérise plutôt par une diversité conceptuelle et théorique remarquable. L'on connaît en conséquence des courants théoriques différents qui tentent d'expliquer, chacun à sa manière, le pourquoi et le comment de l'oppression et de l'exploitation de la femme dans la société. Les écarts qui caractérisent les théories féministes se situent au niveau de l'importance que chacun de ces nombreux courants du féminisme accorde aux éléments de la différence sexuelle. Notons que dans leurs efforts de trouver de repère pour la femme, les divers courants féministes localisent les causes de l'oppression de la femme, et

par conséquent, les stratégies nécessaires pour la libération de celle-ci à des niveaux variés. Ce manque de consensus au sein du mouvement influence à son tour le processus de la théorisation. Ainsi, lorsqu'on parle de la théorie féministe, on évoque de façon globale une gamme de courants hétérogènes qui cherchent chacune à expliquer pourquoi les femmes occupent une position subordonnée dans leurs sociétés et les stratégies appropriées à adopter pour redonner à celles-ci leur autonomie (Belleau, 2001 ; Toupin, 1997 & UNESCO, n d). Parmi les nombreuses théories qui existent sur le féminisme, la présente étude se propose la théorie du féminisme radical de Firestone (1972) et de Beauvoir (1949) ainsi que les diverses théories du féminisme africain comme théories de base.

Shulamith Firestone, Simone de Beauvoir et la théorie du féminisme radical

Force est de constater que, malgré les nombreuses disputes que connaissent les divers courants du féminisme, toutes les théories féministes (qu'il s'agisse du féminisme euraméricain ou du féminisme africain) semblent avoir leurs origines dans la sociologie marxiste de classe. Au cours de sa vie, le philosophe allemand Karl Marx cherche à comprendre et à expliquer les principes du fonctionnement des sociétés humaines. Dans son fameux ouvrage intitulé *Manifeste du parti communiste*, ce penseur retient que

L'HISTOIRE DE TOUTE société jusqu'à nos jours n'a été que l'histoire des luttes de classes.

Hommes libres et esclaves, patriciens et plébéiens, barons et serfs, maîtres de jurande et compagnons, en un mot, oppresseurs et opprimés, en opposition constante, ont mené une guerre ininterrompue, tantôt ouverte, tantôt dissimulée ; une guerre qui finissait toujours ou par une transformation révolutionnaire de la société tout entière, ou par la destruction des deux classes en lutte.

Dans les premières époques historiques, nous constatons presque partout une division hiérarchique de la société, une échelle graduée

de positions sociales. Dans la Rome antique, nous trouvons des patriciens, des chevaliers, des plébéiens et des esclaves ; au moyen âge, des seigneurs, des vassaux, des maîtres, des compagnons, des serfs ; et, dans chacune de ces classes, des gradations spéciales.

La société bourgeoise moderne, élevée sur les ruines de la société féodale, n'a pas aboli les antagonismes de classes. Elle n'a fait que substituer aux anciennes de nouvelles classes, de nouvelles conditions d'oppression, de nouvelles formes de lutte (Marx, 1895, pp. 5-6).

Les propos de Marx mettent en lumière l'éternel conflit qui caractérise les relations dans la société humaine. Au lieu de concevoir la société comme un monde ayant des aspirations communes où la diversité de classes se confond à celle des races, Marx explique que la société est constituée d'individus stratifiés dans des couches sociales différenciées avec aussi des fonctions hiérarchisées où les membres s'engagent dans des conflits permanents les uns contre les autres. Cependant, la théorie marxiste limite le conflit au niveau des classes économiques.

Les militantes du féminisme épousent grosso modo la notion marxiste de classes. Firestone (1972) écrit ce qui suit à cet égard :

Marx and Engels outdid their socialist forerunners in that they developed a method of analysis which was both dialectical and analytical.... They traced the class conflict to its real economic origins, projecting an economic solution based on objective economic preconditions already present: the seizure by the proletariat of the means of production would lead to a communism in which government had withered away, no longer needed to repress the lower class for the sake of the higher class (pp. 2 - 3).

Marx et Engels dépassent leurs prédécesseurs socialistes en développant une méthode d'analyse à la fois dialectique et analytique : Ils font remonter le conflit de classes à ses origines économiques réelles, en proposant une solution économique basée sur des conditions économiques objectives déjà présentes : la prise par le prolétariat des moyens de production conduirait à un communisme dans lequel le gouvernement aurait disparu, n'ayant plus besoin de réprimer la classe inférieure au profit de la classe supérieure (Nous traduisons).

En ceci, Firestone souscrit à la thèse de conflit de classes. Cependant, elle est d'avis que *“It would be a mistake to attempt to explain the oppression of women according to this strictly economic interpretation”* (p. 4) « il serait

erroné d'essayer d'expliquer l'oppression de la femme selon cette interprétation strictement économique » (nous traduisons). En effet, les théories féministes reprochent à Marx, mais aussi à Engels, d'avoir ignoré « le caractère singulier de cette oppression [et d'avoir réduit] l'opposition des sexes à un conflit de classe » économique (de Beauvoir, 1949, p. 90). Les féministes situent alors le conflit de classes au niveau des sexes ; c'est-à-dire entre les hommes et les femmes.

Firestone (1972) écrit à cet égard qu'

unlike economic class, sex class sprang directly from a biological reality: men and women were created different, and not equally privileged ... [T]his difference of itself did not necessitate the development of a class system – the domination of one by the other – the reproductive functions of these differences did (p. 8).

Contrairement à la classe économique, la classe sexuelle découle directement d'une réalité biologique : les hommes et les femmes sont créés différents, et ne sont pas également privilégiés... Cette différence en soi ne nécessite pas le développement d'un système de classes - la domination de l'une par l'autre - mais les fonctions reproductives de ces différences le font (Nous traduisons).

À l'instar d'Engels, Firestone pense que

the original division of labor was between man and woman for the purposes of child breeding; that within the family, the husband was the owner, the wife, the means of production, the children, the labor, and that reproduction of the human species was an important economic system distinct from the means of production (pp. 4-5).

la division originelle du travail était entre l'homme et la femme aux fins de la reproduction des enfants ; qu'au sein de la famille, le mari était le propriétaire, la femme, les moyens de production, les enfants, le travail, et que la reproduction de l'espèce humaine était un système économique important distinct des moyens de production (Nous traduisons).

Elle explique davantage que “*the natural reproductive differences between the sexes led directly to the first division of labor at the origin of class as well as furnishing the paradigm of the caste (discrimination based on biological characteristics)*” (p. 9) « les différences naturelles de reproduction entre les

sexes ont conduit directement à la première division du travail, à l'origine des classes, et ont fourni le paradigme de la caste (discrimination basée sur des caractéristiques biologiques) » (Nous traduisons). Les propos de Firestone sur la place de la distribution naturelle de rôles entre les sexes dans l'oppression de la femme corroborent ceux de de Beauvoir (1949). Cette dernière écrit ce qui suit :

... de toute façon, engendrer, allaiter ne sont pas des *activités*, ce sont des fonctions naturelles ; aucun projet n'y est engagé ; c'est pourquoi la femme n'y trouve pas le motif d'une affirmation hautaine de son existence ; elle subit passivement son destin biologique. Les travaux domestiques auxquels elle est vouée, parce qu'ils sont seuls conciliables avec les charges de la maternité, l'enferment dans la répétition et dans l'immanence (p. 97)

En plus de leurs critiques de la distribution naturelle des rôles selon le sexe biologique, les féministes radicales, en l'occurrence de Beauvoir (1949), identifient un autre facteur : la tendance de l'homme de conquérir et de contrôler l'autrui. Selon cette dernière, l'introduction « de la propriété privée », comme l'aurait prétendu Engels, et la distribution des rôles selon le sexe ne suffisent pas pour expliquer la domination des femmes par les hommes. Elle note à cet égard que

la division du travail par sexe aurait pu être une amicale association. Si le rapport originel de l'homme avec ses semblables était exclusivement un rapport d'amitié, on ne saurait rendre compte d'aucun type d'asservissement : ce phénomène est une conséquence de l'impérialisme de la conscience [de l'homme] qui cherche à accomplir objectivement sa souveraineté. S'il n'y avait pas en [lui] la catégorie originelle de l'Autre, et une prétention originelle à la domination de l'Autre, la découverte de l'outil de bronze n'aurait pu entraîner l'oppression de la femme (de Beauvoir, 1949, pp. 89-90).

Dans la citation présentée ci-dessus, de Beauvoir appréhende l'homme, c'est-à-dire, le mâle, le sexe masculin, d'être à l'origine de l'oppression et de l'exploitation de la femme représentée dans la citation par l'Autre. Autrement

dit, selon les féministes radicales comme de Beauvoir, « c'est le patriarcat qui explique la domination des femmes par les hommes ».

Conformément aux explications que ces militantes du féminisme radical donnent au phénomène d'oppression de la femme, la théorie du féminisme radical se propose d'interroger non seulement la culture, mais aussi l'organisation de cette culture ; voire même l'organisation de la nature qui donne plus de privilège et plus d'autorité à l'homme qu'à la femme. Firestone (1972) écrit ce qui suit à cet égard : “... *feminists are talking about changing a fundamental biological condition They have to question not just ... culture, but the organization of culture itself, and further, even the very organization of nature*” (p. 1-2) « ... les féministes parlent du changement d'une condition biologique fondamentale » (nous traduisons). Ailleurs, elle ajoute que, “... *just as to assure elimination of economic classes requires the revolt of the underclass (the proletariat) To assure the elimination of the sex classes requires the revolt of the underclass (Women)*” (pp. 10-11) « ... de même qu'assurer l'élimination des classes économiques requiert la révolte de la classe opprimée (le prolétariat), ... assurer l'abolition des classes sexuelles requiert la révolte de la classe opprimée (les femmes) » (Nous traduisons).

C'est en se basant sur les propos de Firestone (1972) et de Beauvoir (1949) comme illustrés dans les paragraphes qui précèdent que Toupin (1997 : 7) explique que pour le féminisme radical, la révolte contre le patriarcat est « une condition sine qua non » dans la lutte pour la libération de la femme. Autrement dit, le renversement du patriarcat est l'objectif ultime de la lutte du féminisme radical. À cet égard, Hooks (1984) et Amaefula (2021) sont d'avis que le féminisme euraméricain, qui se veut aussi radical, est fondé sur l'esprit

androphobe car il considère que tous les hommes sont mauvais et ennemis des femmes et par conséquent, encourage la guerre entre les deux sexes au lieu de les unir pour lutter collectivement contre l'oppression sexiste. Il est sécessionniste et basé sur le dénigrement, voire l'extermination des hommes à travers l'inversion des rôles au lieu de l'égalité des sexes. C'est exactement cette révolte contre les rapports inégaux des sexes et la division sexiste des tâches qui l'accompagne qui explique la réaction de certains personnages féminins dans *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre côté du regard* de Bugul et *Anowa* et *Changes* d'Aidoo.

Théories du féminisme africain/féminisme modéré

To meaningfully explain the phenomenon called African feminism, it is not to Western feminism but rather to the African environment that one must refer. African feminism is not reactive; it is proactive. It has a life of its own that is rooted in the African environment. Its uniqueness emanates from the cultural and philosophical specificity of its provenance (Nnaemeka, 2004, p. 376).

Pour expliquer de manière significative le phénomène appelé féminisme africain, ce n'est pas au féminisme occidental, mais plutôt à l'environnement africain qu'il faut se référer. Le féminisme africain n'est pas réactif, il est proactif. Il a une vie propre qui est enracinée dans l'environnement africain. Son unicité émane de la spécificité culturelle et philosophique de sa provenance (Nous traduisons).

D'emblée, les féministes africains, tel que Nnaemeka, rejettent la tendance qui cherche à imposer une théorie féministe conventionnelle euro-centrique à l'interprétation des œuvres africaines. Ils insistent sur la nécessité d'expliquer la condition de la femme africaine dans les valeurs africaines au lieu de recourir aux théories occidentales se voulant universelles. Ceci, parce que l'Afrique se distingue par des particularités socio-politiques et culturelles qui sont différentes de celles qui existent dans d'autres continents. Or, comme signalé dans les discussions précédentes, le féminisme africain se caractérise, lui aussi, par de nombreuses tendances qui se diffèrent et se ressemblent

surtout dans leurs stratégies de changement et d'amélioration des rapports homme/femme dans la société. Dans les paragraphes suivants, nous présentons de brèves discussions sur quelques-uns de ces courants que nous croyons représentatifs du féminisme africain ainsi que leurs stratégies de libération de la femme.

Nah Dove et la théorie d'African Womanism

Le concept de *womanism* est introduit dans le discours féministe en 1983 par l'écrivaine afro-américaine Alice Malsenior Tallulah-Kate Walker en réaction au féminisme radical qu'elle pense incompatible aux réalités socio-économiques et culturelles des afro-américaines. Dans sa théorie, Walker (1983) explique le concept *womanist* à travers l'image de la femme (*woman*) qu'elle définit comme quelqu'un qui est "*committed to survival and wholeness of entire people, male and female. Not a separatist ... Traditionally universalist ... traditionally capable*" (p. 406) « engagé pour la survie et l'intégralité de tout le peuple, hommes et femmes. Pas un séparatiste... Traditionnellement universaliste ... traditionnellement capable » (Nous traduisons). Walker souligne le rôle crucial de la femme dans la survie de l'humanité. Elle dénonce l'esprit sécessionniste tout en soulignant le besoin de la coopération et de la complémentarité des deux sexes dans le projet de libération des femmes. Dans cette même veine, Ogunyemi (1988) écrit que le *Womanism* est "*black centred; [and] unlike radical feminism, it wants meaningful union between black women and black men and black children and will see to it that men begin to change from their sexist stand*" (p. 65) « centré sur les Noirs ; [et] contrairement au féminisme radical, il prône une véritable union entre les femmes noires, les hommes noirs et les enfants noirs

et œuvre à ce que les hommes commencent à changer leur position sexiste » à l'égard des femmes (Nous traduisons).

Cependant, une autre conception du *womanism* éloigne Walker et son *womanism* des valeurs et des aspirations afro-centriques. Ailleurs, Walker (1983) définit l'*womanist* comme une femme “*who loves other women, sexually and/or nonsexually*” (p. 23) « qui aime d'autres femmes, sexuellement et/ou non sexuellement » (Nous traduisons). Dans cette perspective, Walker semble soutenir la possibilité pour la femme d'opter pour le lesbianisme comme un moyen de mettre fin à son oppression par les hommes. Cette idée est inadmissible pour la plupart des femmes africaines résidant sur le continent, non seulement parce que le continent africain désapprouve sans compromis l'homosexualité, mais aussi parce l'idée est une violation sérieuse de l'ordre naturelle de procréation.

Plus tard, le concept de *womanism* est repris vers la fin des années 1980 par Clenora Hudson-Weems sous l'intitulé *Africana Womanism* (Nahed, 2017). Nahed explique que *Africana womanism* tel que conçu par Hudson-Weems est une approche humaniste et communautaire centré sur la promotion de l'unité familiale. Elle se préoccupe de la libération de toute la communauté humaine à travers la coopération et des relations cordiales entre les femmes, les hommes et les enfants. Ensuite, Dove (1998) reprend le concept sous le titre *African Womanism*. Dans ce nouveau modèle qu'elle considère le pivot dans la construction de la vision du monde africaine, Dove retrace l'organisation structurelle des sociétés africaines dans le matriarcat. Elle note qu'au début, les sociétés africaines étaient purement matriarcales et fondées sur

the complementarity aspect of the female-male relationship or the nature of the feminine and masculine in all forms of life, which is understood as nonhierarchical. Both the woman and the man work together in all areas of social organization. The woman is revered in her role as the mother who is the bringer of life, the conduit for the spiritual regeneration of the ancestors, the bearer of culture, and the center of social organization (p. 520-521).

l'aspect de complémentarité de la relation femme-homme ou la nature du féminin et du masculin dans toutes les formes de vie, qui est comprise comme non hiérarchique. La femme et l'homme travaillent ensemble dans tous les domaines de l'organisation sociale. La femme est vénérée dans son rôle de mère qui apporte la vie, conduit la régénération spirituelle des ancêtres, porte la culture et est le centre de l'organisation sociale (Nous traduisons).

Tout comme *womanism* d'Ogunyemi (1988) ou *Africana womanism* de Hudson-weems, *African womanism* souligne le besoin de la complémentarité dans la relation homme/femme. De plus, il ne considère pas la maternité comme une oppression de la femme. Plutôt, il exalte cette condition qu'il considère comme le garant de la dignité de la femme qui participe corps et âme à la création et la procréation de l'espèce humaine. Dove écrit que les sociétés africaines reconnaissent "*the role of women and mothering in the process of reproduction*" (p. 8) « le rôle de la femme et du maternage dans le processus de reproduction ». Conscientes de leurs rôles cruciaux dans la survie de la race humaine, les femmes africaines ne détestent pas leurs maris et ne se séparent pas de leurs foyers pour l'amour qu'elles ont pour ceux-là et leurs enfants. Dove écrit alors que

any future and continuing African liberationist theory and activism begins with the effort to recover, herstorically and culturally, the complementary relationship of the woman and the man as the basis for "ourstory" and self-determination. In this light, therefore, African womanism as Afrocentric theory takes on a central and critical role in that effort (p. 536).

Toute théorie et tout activisme de libération africaine futurs et continus commencent par l'effort de récupérer, historiquement et culturellement, la relation complémentaire de la femme et de l'homme comme base de "notre histoire" et de l'autodétermination. Dans cette optique, l'*african*

womanism, en tant que théorie afro-centrique, joue un rôle central et critique dans cet effort (Nous traduisons).

L'idée de la complémentarité des sexes et de la maternité telle que développée par Dove et ses devancières est reprise dans la théorie de *stiwanisme* de Molaria Ogundipe-Leslie que nous présentons dans les paragraphes suivants.

Molaria Ogundipe-Leslie et le concept du Stiwanisme

Le mot *stiwanisme* dérive de l'acronyme STIWA qui signifie en anglais, *Social Transformation Including Women in Africa* « la transformation sociale en collaboration avec les femmes en Afrique ». Le concept a été introduit dans le domaine du féminisme par Molaria Ogundipe-Leslie en 1994 en réaction contre le féminisme radical euraméricain. Selon Ogundipe-Leslie, ce modèle du féminisme permet d'expliquer la condition de la femme africaine dans la tradition et dans les stratégies disponibles dans les cultures indigènes pour le bien-être social de tous, l'homme y compris. Elle continue en disant que le *stiwanisme*

is not about warring with men, the reversal of role, or doing to men whatever women think that men have been doing for centuries, but it is trying to build a harmonious society. The transformation of African society is the responsibility of both men and women and it is also in their interest (Ogundipe-Leslie, 1994, p. 1).

Il ne s'agit pas de faire la guerre aux hommes, d'inverser les rôles ou de faire aux hommes ce que les femmes pensent que les hommes ont fait pendant des siècles, mais d'essayer de construire une société harmonieuse. La transformation de la société africaine relève de la responsabilité des hommes et des femmes et il est également dans leur intérêt (Nous traduisons).

Ailleurs, elle ajoute que le *stiwanisme* “*is about the inclusion of African women in the contemporary social and political transformation of Africa*” (Ogundipe-Leslie, 1994, p. 550) « concerne l'inclusion des femmes africaines dans la transformation sociale et politique contemporaine de l'Afrique. Cette même idée de collaboration et de la complémentarité des sexes pour le bien-

être social est au centre de la théorie du Motherism de Catherine Acholonu que nous présentons ci-dessous.

Catherine Acholonu et les principes du maternisme

Le terme « Maternisme » est un rhabillage français de « Motherism », un concept féministe introduit dans le discours féministe en 1995 par la nigériane Catherine Obianuju Acholonu. C'est une alternative africaine au féminisme occidental et a pour but, de répondre à la nécessité de créer une nouvelle identité de la femme africaine apte à répondre aux exigences de l'Afrique postcoloniale. Il est né d'une vision humaniste du féminisme occidental et s'oppose à toute idéologie empoisonnée qui considère que tous les hommes sont mauvais et rebutants. En effet, le maternisme ne fait aucune distinction entre les sexes dans le projet de la libération des femmes puisqu'au cœur de sa philosophie, réside l'idée de partenariat, de coopération, de tolérance, d'amour, de compréhension, de patience et de complémentarité entre l'homme et la femme pour assurer la plénitude de l'existence humaine. De plus, il n'admet jamais de révolte contre les conditions naturelles de la femme dans la mesure où il est fondé sur la dynamique de la femme d'ordonner, de réordonner, de créer des structures, de construire et de reconstruire en coopération avec la Nature à tous les niveaux de l'activité humaine (Acholonu, 1995). Tout comme dans les théories précédentes, l'on trouve donc dans le maternisme d'Acholonu, l'exaltation de la maternité que la théoricienne place au centre de l'existence de la race humaine. Très liée au modèle de maternisme est celui du négo-féminisme proposé par Obioma Nnaemeka. Les lignes suivantes mettent en lumière les principes sur lesquels le négo-féminisme est fondé.

Obioma Nnaemeka et la théorie du négo-féminisme

Une autre tendance du féminisme qui se développe en Afrique est celle du négo-féminisme “*nego feminism*” que la théoricienne Nnaemeka (2004) définit comme suivant :

But what is nego feminism? First, nego-feminism is the feminism of negotiation; second, nego feminism stands for “no ego” feminism. In the foundation of shared values in many African cultures are the principles of negotiation, give and take, compromise, and balance. Here, negotiation has the double meaning of “give and take/exchange” and “cope with successfully/go around.” African feminism ... challenges through negotiations and compromise. It knows when, where, and how to detonate patriarchal land mines; it also knows when, where, and how to go around patriarchal land mines. In other words, it knows when, where, and how to negotiate with or negotiate around patriarchy in different contexts. For African women, feminism is an act that evokes the dynamism and shifts of a process as opposed to the stability and reification of a construct, a framework ... Furthermore, nego-feminism is structured by cultural imperatives and modulated by ever-shifting local and global exigencies (pp. 377-378).

Mais qu'est-ce que le négo-féminisme ? Premièrement, le négo-féminisme est le féminisme de négociation ; deuxièmement, le négo-féminisme est un féminisme "sans ego". Les principes de la négociation, du donnant-donnant, du compromis et de l'équilibre sont à la base des valeurs partagées dans de nombreuses cultures africaines. Ici, la négociation a le double sens de "donner et prendre/échanger" et de "faire face avec succès/se contourner. Le féminisme africain ... lance des défis par le biais de négociations et de compromis. Il sait quand, où et comment faire exploser les mines terrestres patriarcales ; il sait aussi quand, où et comment contourner les mines terrestres patriarcales. En d'autres termes, elle sait quand, où et comment négocier avec ou autour du patriarcat dans différents contextes. Pour les femmes africaines, le féminisme est un acte qui évoque le dynamisme et les changements d'un processus, par opposition à la stabilité et à la réification d'une construction, d'un cadre... En outre, le négo-féminisme est structuré par des impératifs culturels et modulé par des exigences locales et mondiales en constante évolution (Nous traduisons).

Le féminisme modéré épouse les notions de négociation et « sans ego » du négo-féminisme, mais se dissocie du contenu de la négociation comme compromis puisque la notion de compromettre implique une cession ou une

résignation. Pour le féminisme modéré, le terme « négociation » a le sens de « manœuvrer de manière à bien prendre un virage » (Robert, 2022). Cette définition est soutenue par *Cambridge dictionary* : “to move carefully ... past, through, or along something” « se déplacer avec précaution ... devant, à travers ou le long de quelque chose » (Nous traduisons). Donc, loin de s’attaquer violemment aux institutions socioculturelles établies dans un duel, ou, au lieu de compromettre ses droits et d’accepter les injustices patriarcales, les féministes modérés manœuvrent prudemment leur voie ou agissent de façon à ne pas heurter des obstacles. Il paraît que c’est ce que Nnaemeka implique quand elle écrit que dans le négo-féminisme, la femme sait quand, où et comment confronter ou contourner les mines terrestres patriarcales. Il paraît qu’Aidoo (2014) souscrit au concept du négo-féminisme quand elle enseigne que le féminisme implique la capacité de la femme de négocier selon les repères de son environnement. Cette négociation est nécessaire pour éviter l’antagonisme brutal entre l’homme et la femme et pour assurer le succès de la lutte féministe. Peut-être Adimora-Ezigbo (2012) explique mieux le contenu de la négociation à travers la métaphore d’escargot qu’elle présente dans sa théorie du féminisme d’escargot que nous présentons dans les paragraphes suivants.

Akachi Adimora-Ezigbo et la théorie du féminisme du sens d’escargot

L’idée de la complémentarité et de la négociation avec le milieu telle que proposée par Nnaemeka dans sa théorie de négo-féminisme est reprise par Adimora-Ezigbo dans une autre théorie du féminisme afro-centrique dénommée le féminisme au sens d’escargot. Dans son nouvel modèle, la théoricienne écrit comme ci-dessous :

Women in our cultures ... often adopt a conciliatory or cooperative attitude towards men. This is akin to what the snail does with the environment in which it moves and exists. The snail crawls over boulders, rocks, thorns, crags and rough terrains smoothly and efficiently with well-lubricated tongue which is not damaged or destroyed by these harsh objects.

... The snail carries its house on its back without feeling the strain. It goes wherever it wishes in this manner and arrives at its destination intact. If danger looms, it withdraws into its shell and is safe. This is what women often do in our society to survive in Nigeria's harsh patriarchal culture. It is this tendency to accommodate or tolerate the male and cooperate with men that informs this theory which I call snail-sense feminism (Adimora-Ezeigbo, 2012: 27).

Les femmes de nos cultures ... adoptent souvent une attitude conciliante ou coopérative envers les hommes. Ceci ressemble à ce que fait l'escargot avec l'environnement dans lequel il vit et se meut. L'escargot rampe sur des rochers, des pierres, des épines, des rocailles et des terrains accidentés avec douceur et efficacité grâce à une langue bien lubrifiée qui n'est ni endommagée ni détruite par ces objets rudes.

... L'escargot porte sa maison sur son dos sans en ressentir la contrainte. Il va ainsi où il veut et arrive intact à destination. Si le danger menace, il se retire dans sa coquille et est en sécurité. ... C'est cette tendance à s'accommoder ou à tolérer l'homme et à coopérer avec lui qui est à la base de cette théorie que j'appelle le féminisme d'escargot (Nous traduisons).

Comme ses prédécesseuses, Adimora-Ezeigbo renforce la nécessité de la coopération et la complémentarité des sexes dans sa théorie du féminisme d'escargot. Elle souligne aussi le fait qu'à cause de la nature des sociétés africaines, il est conseillé que la femme adopte un esprit de patience et de dynamisme dans sa lutte pour se libérer de la domination masculine. En ceci, nous pouvons dire que le négo-féminisme et le féminisme d'escargot sont des modèles parallèles du féminisme africain.

La théorie du féminisme d'escargot a été critiquée par certains chercheurs qui pensent qu'adopter l'attitude de l'escargot ne dispose pas la femme à se libérer de l'oppression patriarcale. Selon Ezenwa Ohaeto (2019) par exemple, la lenteur de l'escargot et son incapacité d'agir à temps rend irréalisable le rêve du féminisme. Il ajoute que le port de la coquille partout où

il va alourdit les charges de l'escargot et l'expose à plus de danger. Ensuite, sa rétraction dans sa coquille devant le danger le présente comme un animal lâche qui se résigne devant des difficultés, et donc incapable de se libérer des obstacles qui entravent son évolution. Mais, il paraît que Ezenwa Ohaeto accorde trop d'attention aux aspects négatifs de l'escargot aux dépens de ses qualités positives. Ce chercheur semble avoir ignoré le fait que le port de sa case n'importe où il va est la preuve de la bravoure, de la détermination et de l'affirmation de soi et de ses responsabilités. Ces qualités que représente le symbole de l'escargot reflètent le proverbe ewe qui dit que “*Nyì ɲtinu mekpèa nyì o*” (les parties du bœuf ne sont pas insupportable pour le bœuf). Ensuite, dans le féminisme au sens d'escargot, la femme agit comme le roseau qui se plie pendant la tempête mais ne se rompt pas, mais se redresse aussitôt que la tempête finit à la différence du pin qui, à cause de sa résistance à la tempête, est brisé par ce vent violent. À travers la métaphore de l'escargot, Adimora-Ezeigbo (2012) enseigne que la femme vertueuse est celle qui ne renonce pas à son identité ou aux caractères essentiels de sa féminité comme le mariage, la maternité et le maternage pour pouvoir évoluer. Cette connaissance s'avère indispensable dans le développement de l'esprit de coopération et de complémentarité entre l'homme et la femme. Dans ce sens, l'homme et la femme reconnaissent et assument chacun, ses responsabilités, sociales et/ou naturelles pour le bien-être de la famille

Les discussions qui précèdent confirment l'avis de Kaboré (2017) que le continent africain connaît une diversité intéressante du féminisme. Mais, il ressort de ces discussions que malgré leurs divergences surtout dans la nomination, tous ces modèles du féminisme afro-centrique sont tellement

interconnectés que l'on est tenté de se demander pourquoi ils ne peuvent pas être mis ensemble pour constituer une théorie unique et solide qui puisse distinguer le féminisme africain du féminisme euro-centrique. Un regard critique des approches des féminismes afro-centriques montre que tous ces modèles se convergent sur presque les mêmes idées : la nécessité de la modération issue de l'esprit de tolérance, la coopération et la complémentarité des relations homme/femme dans la lutte pour la libération de la femme et la mise en valeur des rôles de la femme-mère et de la collaboration de celle-ci avec la nature. Devant la difficulté de choisir un modèle parmi les nombreuses tendances du féminisme qu'a connues le continent africain et dont les objectifs visés ne sont guère différents les uns des autres, nous avons choisi le terme féminisme modéré qui emprunte des principes qui définissent le fonctionnement de chacune des tendances du féminisme africain.

Dans la partie qui s'achève, nous avons expliqué les concepts clés dont nous nous sommes servis dans cette étude ainsi que les théories qui sous-tendent l'interprétation des propos recueillis de notre corpus. Les discussions qui se sont suivies dans le cadre conceptuel portent d'abord sur la notion du discours ironique que nous avons défini non seulement en termes d'inversion sémantique, mais aussi en termes de phénomène d'écho et d'impropriété pertinente. Ensuite, nous avons procédé à l'étude de la théorie du féminisme radical selon Firestone et de Beauvoir en commençant par la notion de conflit de classes de Marx comme la base de toutes les théories féministes. Nous avons enfin expliqué le concept du féminisme modéré que nous avons défini comme un féminisme fondé sur la lutte pour le changement et l'esprit de dynamisme et de modestie ; un féminisme dénué de toute forme

d'extrémisme et de violence en reconnaissance des valeurs culturelles qui prévalent dans le milieu. Les discussions montrent que le féminisme modéré émane de la fusion des théories afro-centriques. Dans la partie suivante, nous présentons, les études empiriques qui ont été déjà faites dans le cadre de notre sujet.

État des lieux

Nous ne pouvons pas prétendre être le premier à entamer une enquête, ni sur le sujet du féminisme, ni sur les œuvres de Ken Bugul et d'Ama Ata Aidoo que nous retenons pour la présente étude. Il existe déjà une pléthore de travaux édifiants sur la notion du féminisme ainsi que sur les œuvres de Bugul et Aidoo qui constituent notre corpus. Notre souci dans la présente étude ne consiste qu'à ajouter une nouvelle perspective à l'éternel débat sur le sujet en question afin de combler le vide que les chercheurs précédents auraient laissé dans leurs arguments.

Ziethen (2006) étudie comment la sexualisation de l'espace contribue à la subordination et l'oppression de la femme dans *Riwan ou le chemin de sable*. Son étude conclut que grâce à ses expériences de femme évoluée, la narratrice-personnage parvient à négocier un espace plus médiateur dépourvu des oppositions binaires des sexes. Nous faisons nôtre le propos de Ziethen parce qu'à cause de son accès à l'éducation moderne, Yadaba (nom affectueux de la narratrice) parvient à franchir les bornes du harem où les épouses du Serigne sont enfermées. Elle réside à son domicile et ne se rend à la concession du mari qu'à son propre gré ou sur la demande de celui-ci. Elle est libre et peut effectuer des voyages sans être flanquée des disciples du Serigne pour la surveiller dans ses sorties. En plus de cette liberté, elle a gagné un

statut plus élevé dans le rang des hommes en assistant le Serigne dans la résolution des problèmes que les disciples lui présentent, ce qu'aucune autre femme du Serigne n'arrive à faire.

Par ailleurs, Mouhamadou (2014) observe que la représentation de la vie conjugale dans *Riwan ou le chemin de sable* permet à l'auteure de montrer que l'institution polygamique vise la création d'une femme soumise et conforme aux normes sociales. Le propos de Mouhamadou confirme le rôle de la polygamie dans la subordination et l'oppression de la femme. En tant qu'institution sociale, la polygamie ne renforce pas seulement l'inégalité entre le mari et l'épouse, mais il paraît que ce système de mariage permet aussi aux hommes de contrôler les femmes en les disposant dans des batailles les unes contre les autres. Ces combats dans lesquels les épouses du ménage polygame s'engagent avec la seule intention de gagner l'affection du mari les éloignent de toute tentative de s'unir pour combattre l'agresseur qui est le mari. Cependant, le ménage polygame tel qu'il est décrit dans *Riwan ou le chemin de sable* n'est pas celui qui se définit par ce combat qui désintègre l'unité entre les épouses du Serigne. Malgré leurs manèges quelquefois déplaisants issus de la jalousie et de la rivalité, les épouses du Serigne sont toujours correctes les unes envers les autres. Elles sont toujours gaies, dorment ensemble, travaillent ensemble, se plaisent ensemble entre elles et mangent ensemble avec le mari. Leur soumission n'est donc pas due à une tentative de gagner l'amour du mari, mais plutôt à leur désir de gagner le paradis en se soumettant à l'ordre.

Dans une autre étude cherchant à comparer *Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard* Amadou et Moussa (2017) soutiennent que dans les deux romans, Bugul poursuit la lutte du féminisme en se positionnant

comme la vigie de la nouvelle génération d'auteures africaines féministes. Nous partageons l'avis d'Amadou et Moussa parce que dans ces deux récits, l'auteure crée des personnages féminins qui se révoltent contre les injustices du patriarcat contre les femmes ou qui, à travers leur astuce, défient l'ordre social pour gagner leurs places dans le rang des hommes. Chilembwe, (2019) et Dordzeavudzi et Odonkor (2018) entérinent le propos d'Amadou et Musa en écrivant que l'infidélité de Rama est une insurrection contre les injustices que les épouses subissent dans la polygamie et une attitude de la femme de rompre avec les règles de silence, de soumission et de passivité et de prendre la parole pour dire son refus. Ce qui reste à faire dans les travaux d'Amadou et Musa, Chilembwe et Dordzeavudzi et Odonkor est de déterminer le type du féminisme que Bugul prône dans ses récits puisque les divers courants du féminisme manquent de consensus quant à ce qui concerne certaines de leurs revendications (Toupin, 1997).

Contrairement à ces exposés édifiants faits par Amadou et Moussa (2017), Chilembwe, (2019) Dordzeavudzi et Odonkor (2018a), d'autres critiques sont d'avis que Bugul rejette les doctrines du mouvement féministe et opte pour un retour aux sources (Abadie, 2014 & Doucournau, 2009). C'est exactement ce conflit dans l'interprétation des œuvres buguliennes qui nous a poussé à entreprendre cette enquête. Abadie et Doucournau semblent limiter leurs positions à l'opinion que dans *Riwan ou le chemin de sable*, l'auteure crée des personnages féminins tels que Nabou Sam et Yadaba, la narratrice qui ne manifestent aucun regret d'être intégrées dans un ménage polygame. C'est à la lumière de ce qui précède que Volet (2009) écrit que ce qui donne du succès à l'œuvre en 2000 est le fait que l'auteure y présente son apologie de la

polygamie. Tang (2013) aussi explique que Bugul ne soutient pas la polygamie uniquement par ses propres expériences mais aussi à travers la création des personnages féminins qui ont trouvé le calme après s'être installés dans la polygamie. En ceci, Tang fait référence plus particulièrement à Yadaba, la narratrice. Il semble cependant que ce chercheur a perdu de vue les conditions qui contraignent cette dernière à se réfugier dans la polygamie comme l'ont observé Dordzeavudzi et Odonkor (2018). Pour ces chercheurs, l'intrusion de la narratrice dans la polygamie est due à la frustration liée à son enfance et intensifiée par l'hostilité de sa société après son retour douloureux de l'Europe. Ces derniers écrivent que dans son état de frustration, Yadaba n'a aucune autre option que d'approuver la polygamie. Sa complaisance est due au fait que ce mariage lui permet de retrouver son identité et d'être réintégrée dans la société (Abadie, 2014). D'ailleurs, son approbation de la polygamie n'est pas suffisante pour conclure que l'auteur dénonce le féminisme étant donné que les revendications féministes ne se limitent pas seulement à la polygamie.

Tout comme *Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard*, *Anowa* et *Changes : a love story* d'Aidoo ont aussi attiré l'attention de nombreux chercheurs tant sur leur forme que sur leur fond. Dans leurs études sur *Anowa*, Djimet et Koussouhon (2020) analysent la conception que l'auteure se fait de la féminité qui, dans la majorité des œuvres littéraires produites par des hommes, se limite traditionnellement à certains rôles dévalorisants définis par le patriarcat. Leurs études s'attachent essentiellement à découvrir ce qui caractérise la relation entre les hommes et les femmes. En fin de compte, ces chercheurs concluent que contrairement à la société

patriarcale où les femmes sont réduites au silence, la relation homme-femme dans les milieux matrilineaires se caractérise par l'esprit de familiarité, d'égalité et de respect mutuel. Ils ajoutent que dans ces sociétés, les femmes sont verbalement et intellectuellement autonomisées et expriment librement leurs sentiments sans crainte ni restriction. La conclusion de Djimet et Koussouhon nous semble douteuse quand on sait que dans la même œuvre, Badua nous annonce qu'à Yebi, la femme vertueuse est celle qui n'a ni le cerveau, ni la bouche. Par cette expression, Badua affirme que dans la société, les femmes ne jouissent pas du même droit à l'expression que les hommes. La preuve est que, dans leurs disputes sur le sujet de l'achat des esclaves, à plusieurs reprises, le spectateur entend Kofi Ako dans la scène crier à Anowa de se taire, et même menace de la battre chaque fois que celle-ci s'explique sur un sujet qui contredit ses opinions à cet égard.

C'est donc à juste titre, contrairement à ce que pensent Djimet et Koussouhon (2020), que Dhaliwal (2017) et Lambert (2005) sont d'avis que dans *Anowa*, Aidoo expose l'hégémonie masculine dissimulée dans le système matrilineaire Akan. Selon ces derniers, dans une société fondée sur le matrilineage, même si l'enfant appartient à la mère, c'est toujours les hommes (ses oncles maternels) qui décident de son sort. La position de Dhaliwal et Lambert est fondée sur cette remarque que le père Osam fait à sa femme Badua au sujet du mariage d'Anowa : « D'ailleurs, si tu y réfléchis bien, je ne suis pas celui qui décide finalement qui Anowa peut épouser ... Son oncle, ton frère, est là, n'est-ce pas ? Tu ferais mieux de le consulter » (Aidoo, 1969, p. 26). Cette déclaration confirme que la décision concernant les enfants dans les milieux matrilineaires est prise par leurs oncles maternels et par conséquent un

homme. Le fait qu'Anowa, tout comme sa mère, arrive à s'exprimer librement sur des sujets concernant la famille s'inscrit plutôt dans la lutte féministe contre l'imposition du mutisme à la femme et non dans la jouissance de leurs droits naturels. Toutefois, ce qui nous intéresse chez Djimet et Koussouhon dans leur étude est le fait qu'au cours de leurs discussions, ces chercheurs admettent l'insubordination d'Anowa envers ses parents son mari et en conséquence, envers la société toute entière. Ainsi, Dhaliwal (2017) observe-t-il à cet égard que c'est par cette même intrépidité qu'Anowa réclame la position de femme courageuse qui rompt le silence que le patriarcat impose à la femme de Yebi.

De sa part, Ekpong (2011) étudie comment le contact Afrique/Europe engendre le conflit chez les personnages de *Changes*. Il affirme que la disposition psychologique des personnages de *Changes* montre la mentalité des citoyens qui sont influencés par les valeurs occidentales. Cependant, le récit circule de temps en temps, de la ville à la campagne où ces personnages sont nés et ont acquis certaines valeurs. Alors, l'œuvre véhicule aussi les croyances, les coutumes et les mœurs locales afin de donner une image distinctive qui reflète les réalités africaines. Ceci révèle un certain contact et un conflit de cultures. Le chercheur enseigne que la conduite des personnages comme Esi, Oko, Ali et Opokuya s'explique dans ce conflit né du contact de la tradition avec la modernité. Il ajoute que le mariage monogame entre Oko et Esi Sekyi est en contradiction directe avec la tradition où l'autre est sensée être dans un ménage polygame. Ce mariage monogame oblige cette dernière à servir comme épouse de tout le temps et ne lui laisse pas assez de temps pour son développement professionnel. Comparant la monogamie moderne à la

polygamie, Ekpong observe que celle-ci libère la femme en lui donnant plus de temps pour focaliser sur son propre développement au lieu de la limiter dans le rôle restreint d'épouse puisque dans ce système du mariage, chaque femme a son tour. L'étude conclut que dans *Changes*, Aidoo préconise la combinaison des cultures africaines et occidentales pour une meilleure transformation de la société. Selon ce chercheur, l'auteure pense que l'Africain doit être capable de glaner les aspects positifs de la culture africaine en ce qui concerne le sort de la femme et y ajouter les bons aspects de la culture occidentale afin de formuler une meilleure condition plus favorable pour la femme.

Dans une autre étude cherchant à analyser la création des personnages féminins dans la littérature africaine écrite par les femmes, Abdou (2013) retient qu'Esi, le personnage principal de *Changes* atteint un degré d'indépendance économique et culturelle ; ce qui lui permet de poursuivre ses propres ambitions sans être empêchée, ni par sa famille ni par son mari. À l'instar d'Ekpong, Abdou aussi observe que le choix du couple, c'est-à-dire, le mari et sa femme dans *Changes* permet à Aidoo de doigter un aspect important de la pensée des Ghanéennes évoluées. L'étude précise que cette philosophie consiste à lutter pour la justice et l'égalité des sexes sans nécessairement rompre avec les valeurs africaines. Cette philosophie est fondée sur la possibilité de la femme africaine de s'affirmer tout en respectant les coutumes africaines. Elle note davantage que *Changes* résume le désir de l'Africaine affranchie de bannir toute forme de violence étant donné que l'homme et la femme constituent un seul corps. Ceci contribuera à son tour à éradiquer les inégalités entre les deux sexes qui est à la base de la violence

contre les femmes. La position d'Ekpong et Abdou corrobore ce que Kaboré (2017), Ilboudo (2007) et Nnaemeke (2004) dénomment le féminisme africain, le féminisme modéré ou le “*no ego feminism*”.

De surcroît, Ikwuagwu et Adetunji (2016) notent que *Changes* est un roman féministe moderne qui s'inscrit dans la revendication de changements dans le cercle qui enferme les femmes et les définit dans des espaces restreints qui limitent les possibilités qui les identifient en tant que femmes. Selon ces derniers, l'œuvre est une critique véhémement du machisme et de la domination masculine dans les sociétés patriarcales. Dans le récit, Esi défie les normes sociales qui limitent les potentialités de la femme et la restreignent dans le cadre de la maternité où la femme est obligée d'avoir des enfants pour conserver son statut dans la famille. Ikwuagwu et Adetunji établissent ensuite une analogie entre le personnage principal du récit et la romancière en disant que Esi est un archétype d'Ama Ata Aidoo. Selon la source, tout comme Esi, Aidoo est une femme très instruite et extrêmement axée sur sa carrière qui se bat pour briser le statu quo de la tradition oppressive qui défavorise la femme au profit de l'homme. Au sujet de la polygamie, la source note qu'Esi comprend mal le système et tente d'en profiter en raison de son éducation et de son statut économique, mais elle réalise à la fin que la pratique n'arrange aucune femme puisqu'elle contribue à la victimisation des autres femmes et à son propre malheur. Nous épousons les propos de Ikwuagwu et Adetunji. Notre position est due à l'opinion qu'en se mariant à Ali, Esi détruit l'harmonie et la convivialité entre celui-ci et Fusena et à son tour, devient victime de l'abandon.

Curry (2011), Ikwuagwu et Adetunji (2016) et Brookman, Gyekye-Ampofo, Sanka et Abaka (2019) partagent le même avis sur l'importance particulière qu'Aidoo accorde à l'éducation moderne à travers la création d'Esi. Leurs études assertent qu'une analyse critique des rôles joués par Esi, Fusena, et Opokuya révèle que l'éducation moderne permet aux femmes de devenir économiquement, politiquement, socialement et physiquement affirmées et autonomes. Ces sources enseignent qu'Esi défie le cadre d'épouses opprimées à cause de son éducation qui lui a garanti son indépendance économique. Par ailleurs, Barbour, (2018) ajoute qu'en vertu de son indépendance économique, Esi réclame aussi l'autonomie sociale de son corps par son divorce avec Oko. Comparant les deux personnages Esi et Opokuya, Brookman *et al* (2019) notent que la capacité d'Opokuya à vivre en harmonie avec son mari et ses quatre enfants explique pourquoi la narration approuve ce personnage.

Il paraît que non seulement la narratrice mais Esi aussi aime la qualité de son amie quand elle la félicite d'avoir maintenu son foyer et sa carrière. Brookman *et al* enseignent que cette qualité s'explique dans l'idéologie du *stiwanim* selon laquelle la femme africaine se sent indissolublement liée aux hommes et cherche des moyens pour coexister pacifiquement et harmonieusement avec eux. Notre étude s'inscrit dans cette perspective de Brookman *et al* dans la mesure où tout comme notre thèse, cette perspective réfute la position extrême et le recours à la violence pour réparer la relation homme/femme. Ceci est dû à la supposition que, comme signalé dans la problématique, aucune société humaine ne peut ni exister ni évoluer sans la collaboration intelligible de bon aloi des deux sexes qui la composent.

Enfin, sur le plan stylistique, Krakue (2009) nous renseigne que l'œuvre *Changes* d'Aidoo est écrite dans un style ironique. Comparant ce roman à *The outsider* d'Albert Camus, Krakue note que cette tournure ironique dans laquelle ces deux textes sont écrits joue un rôle crucial dans l'interprétation des récits. Il continue en disant que dans *Changes* l'ironie permet à Aidoo de présenter son message de façon indirecte afin de souligner ce qui devrait être fait et ce qui devrait être évité. Selon cette source l'emploi du procédé d'ironie permet de présenter Esi comme un personnage condamnable dans la mesure où elle est incapable de défendre la cause de sa propre libération et celle de la libération des autres femmes. Ce chercheur observe qu'à travers Esi, Aidoo interroge la doctrine féministe qui considère l'émancipation de la femme comme correspondant à la possibilité de la femme de se marier et toujours jouir de sa liberté absolue comme si elle n'était pas mariée.

Organisation du travail

Notre étude est structurée en trois chapitres encadrés d'une introduction et une conclusion. Le premier chapitre est titré critique de l'autorité patriarcale dans *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre côté du regard*, *Anowa* et *Changes*. Ce chapitre consiste à expliciter comment les styles narratifs et dramatiques permettent à Bugul et Aidoo de présenter leurs discours sur les injustices que le patriarcat inflige aux femmes dans les œuvres retenues. Le deuxième chapitre est intitulé « mise en cause des injustices matrimoniales dans les œuvres de Ken Bugul et Ama Ata Aidoo ». Il s'agit, dans ce chapitre, d'analyser les pratiques et les institutions liées au mariage et la mise en cause de ces pratiques à travers la narration et la dramatisation dans les textes qui

constituent notre corpus. Enfin, le troisième chapitre, intitulé « Caractérisation et ironisme comme appel au féminisme modéré dans les œuvres de Ken Bugul et Ama Ata Aidoo » est consacré à l'étude de la création des personnages et l'emploi du discours ironique comme un appel au féminisme modéré à travers les œuvres de Bugul et Aidoo.

Conclusion partielle

En conclusion, les discussions dans cette partie constituent l'introduction générale à notre étude sur la représentation du féminisme modéré dans les œuvres de Ken Bugul et Ama Ata Aidoo à travers l'emploi du discours ironique. Ici, le discours ironique se définit comme une œuvre littéraire dans laquelle l'artiste fait allusion à une idéologie ou à une norme sociale qu'il/elle ne soutient pas en réalité, mais dont il/elle se sert pour s'en moquer. C'est aussi une œuvre littéraire qui se caractérise par une impropriété pertinente. Le féminisme modéré se définit comme la prise de conscience de la condition déplorable de la femme suivie d'une lutte pacifique pour changer cette condition. Il est affilié au féminisme africain et emprunte aux autres courants du féminisme africain comme le *Stiwanism*, le *Motherism*, le *Womanism/Black Feminism*, l'*African womanism* et le *nego feminism* et le *snail sence feminism*. Il se distingue du féminisme radical euraméricain par la suppression de la violence et l'extrémisme et surtout par l'esprit de tolérance des valeurs culturelles et d'inclusion des hommes dans la lutte pour la libération de la femme.

L'étude des travaux antérieurs révèle que le fait de ne pas tenir compte du style ironique dans *Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard* crée une confusion chez les chercheurs en ce qui concerne le discours

de Bugul sur le débat du féminisme. Il ressort de notre enquête qu'il n'existe pas encore d'étude qui compare *Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard* de Bugul à *Anowa* et *Changes* d'Aidoo malgré l'apparent rapprochement thématique et stylistique entre ces œuvres. L'étude se propose alors de démontrer que dans ces textes susnommés, Bugul et Aidoo prônent une modestie dans les revendications féministes. Afin de parvenir à cette fin, nous nous sommes servi de la théorie du féminisme radical de Shulamith Firestone et de Simone de Beauvoir comme théorie de base et de diverses théories des courants du féminisme africain pour expliquer la conduite et les réactions des divers personnages dont les deux auteures se servent dans leurs œuvres pour véhiculer leurs messages sur la condition de la femme. Dans le chapitre suivant, nous entamons la critique de l'autorité patriarcale par Ken Bugul et Ama Ata Aidoo dans *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre côté du regard*, *Anowa* et *Changes*.



CHAPITRE PREMIER

CRITIQUE DE L'AUTORITÉ PATRIARCALE DANS *RIWAN OU LE CHEMIN DE SABLE, DE L'AUTRE CÔTÉ DU REGARD, ANOWA ET CHANGES*

Survol

Ce premier chapitre porte sur la comparaison du discours que Ken Bugul et Ama Ata Aidoo tiennent sur la condition de la femme dans *Riwan ou le chemin de sable, De l'autre côté du regard, Anowa et Changes* respectivement. Pour pouvoir expliquer en détail les expériences des femmes dans le monde de ces œuvres, le chapitre recense les divers domaines où le patriarcat se manifeste afin de faire ressortir les arguments que ces auteures formulent sur chacune des conditions identifiées. Il se focalise surtout sur les procédés narratifs et dramatiques pour expliquer la position des auteures en question sur les injustices que les femmes subissent dans les milieux évoqués dans chacun de leurs textes. Nous présentons dans les pages suivantes, chacun de ces domaines ainsi que le propos que ces auteures véhiculent à leurs égards.

Dénonciation de l'autorité absolue du père et du mutisme de la femme

La toute première injustice patriarcale dont les personnages féminins souffrent dans les œuvres de Bugul et Aidoo est la concession d'autorité absolue aux hommes sur les femmes. Ceci se manifeste dans la domination ou la supériorité des hommes en relation avec les femmes dans leurs vies privées et publiques. Il paraît que ce pouvoir que le patriarcat confère aux hommes est basé sur les enseignements culturo-religieux ou bien, il est soutenu par ces enseignements. La preuve est la présence pléthorique de doctrines dans les Saintes Écritures comme la Bible et le Coran. La Sainte Bible nous renseigne

qu'« à la femme, il dit : ... la passion t'attirera vers ton époux, et lui, te dominera » (Genèse 3 : 16). Cette déclaration met d'emblée, la femme sous le contrôle de l'homme et crée un rapport de subordination entre les deux sexes.

Cette subordination de la femme à l'homme se confirme dans un autre verset :

« Femmes, soyez soumises à vos maris ... car le mari est le chef de la femme (Ephésien 5 : 22-23). La prescription est reprise dans un autre verset comme suit : « Femmes, soyez soumises à vos maris, comme il convient dans le Seigneur » (Colossiens 3 :18). De même que le christianisme, l'Islam aussi prescrit cette règle de soumission à la femme. Ici, il est écrit que « les hommes ont autorité sur les femmes, en raison des faveurs qu'Allah accorde à ceux-là sur celles-ci Les femmes vertueuses sont obéissantes » à leurs maris. Le verset autorise même les hommes à punir les femmes qui leur seront insoumises : « Et quant à celles dont vous craignez l'insoumission, exhortez-les, éloignez-vous d'elles dans leurs lits et frappez-les. Si elles arrivent à vous obéir, alors ne cherchez plus de voie contre elles » (Sourate 4 :34).

En raison du pouvoir que les hommes ont sur les femmes et la soumission que celles-ci doivent à ces derniers, le christianisme impose aussi le mutisme à la femme. Littré (2018), définit le mutisme comme l'état d'un individu ou d'un groupe d'individus qui n'arrivent pas à s'exprimer librement. Autrement dit, le mutisme renvoie à l'état d'une personne ou d'un groupe de personnes que l'on empêche de s'exprimer. C'est l'état d'un individu ou d'un groupe d'individus auquel on impose le silence ; l'état d'une personne ou d'un groupe de personnes réduites au silence. Il désigne la privation de droits à la liberté d'expression. Le christianisme enseigne ce qui suit à propos de cette règle : « que les femmes se taisent dans les assemblées, car il ne leur est

pas permis d'y parler ; mais qu'elles soient soumises, selon ... la loi. Si elles veulent s'instruire sur quelque chose, qu'elles interrogent leurs maris à la maison ; car il est malséant à une femme de parler dans l'Eglise » (1 Corinthiens 14 : 34-35). Ainsi, le mutisme est une condition indissociable de la règle de soumission de la femme à l'homme. L'abondance de ces prescriptions dans la Bible et le Coran confirme à quel point l'idée de la soumission et du silence de la femme est chère dans la religion. Conformément à ces prescriptions culturo-religieuses, la soumission totale de la femme à son mari et son silence absolu en présence des hommes sont des qualités recherchées dans les sociétés patriarcales.

Comme une préoccupation majeure dans le débat féministe, l'autorité absolue du père et la soumission de la femme qui l'accompagne constitue aussi un sujet majeur dans les deux romans de Bugul que nous retenons pour cette étude. Dans *Riwan ou le chemin de sable*, cette règle est à la base de l'éducation traditionnelle que les filles reçoivent de leurs parents : « Se soumettre/ Accepter/ Obéir » (Bugul, 1999, p. 51). Même avant sa remise au Serigne, cette même prescription est au centre des consignes que Rama reçoit de ses parents :

Comporte-toi bien
Montre que tu as reçu une bonne éducation.
Sois une femme soumise.
Plie-toi à la volonté de ton mari.
....
Que tes yeux ne voient rien.
Que tes oreilles n'entendent rien.
Que ta bouche ne dise rien.
Que ton pied soit court.
Que ta main soit courte
Sois sourde, muette et aveugle.
N'oublie pas, soumets-toi à sa volonté.

As-tu compris ? (Bugul, 1999, pp. 56-57)

L'ordre que les aînés de Mbos donnent à Rama expose l'autorité absolue que le patriarcat confère aux hommes aux dépens des femmes. C'est une allusion à l'opinion patriarcale qui considère la soumission aveugle de la femme à l'homme comme la preuve d'une bonne éducation qu'elle reçoit de ses parents. C'est ce que Sperber et Wilson (1986) dénomment le rappel échoïque. Ces consignes que Rama reçoit de ses parents avant sa remise au Serigne évoquent le tableau illustrant les trois conditions du singe heureux. Dans ce tableau, l'artiste représente tour à tour l'image d'un même singe avec les mains sur les yeux, sur la bouche et sur les oreilles. Ce tableau implique que la cécité, le silence et la surdité sont des conditions nécessaires pour le bonheur (Midiohouan, 1986). Comparant ce tableau à la condition que la règle de soumission impose à la femme, la consigne donnée à Rama suppose que la soumission aveugle de la femme à son mari est le garant de son bonheur dans le foyer conjugal. Cette soumission exige de la femme une abnégation absolue de soi, de ses intérêts et de ses sentiments. À travers cette citation, la narratrice attaque la règle de soumission aveugle que la tradition prescrit à la femme. Elle se moque de cette éducation dont la visée principale est de préparer la femme pour une vie de servitude.

Par ailleurs, l'idée de la soumission absolue de la femme à son mari est renforcée dans une autre consigne que la Badiène aussi donne à Rama le lendemain de son mariage avec le Serigne. Ici, la Badiène rappelle à Rama ce qui suit :

Rama, Rama Seck, hey Rama, écoute-moi.
Ne me fais pas honte.

....

Ici on ne pleure pas, on ne crie pas, on ne se plaint pas.

Tu dois fonctionner suivant le Ndigueul, l'Ordre, et te soumettre entièrement, totalement.

N'oublie jamais cela.

Fais attention, fais attention à toi, fais attention.

As-tu entendu ce que je t'ai dit, l'as-tu bien compris ? (p. 94)

D'abord, la consigne débute avec une interpellation. Avant de commencer sa parole, la Badiène appelle Rama trois fois pour s'assurer que celle-ci l'écoute. Vers la fin de la consigne, elle rappelle à Rama trois fois de faire attention et de prendre tout ce qu'elle lui dit au sérieux. La citation se termine enfin par une question rhétorique dans laquelle la Badiène demande à Rama si elle avait bien suivi ses consignes et si elle les avait bien comprises. Toutes ces techniques comme l'interpellation, la répétition et la question rhétorique montrent l'importance que la Badiène accorde à sa consigne. Mais loin d'être comprise comme une simple exposition de la condition féminine, la citation recèle également un ton ironique de la narratrice qui se moque de l'importance particulière que les habitants de Mbos accordent à la règle de soumission de la femme.

Cette obligation de se soumettre sans condition aux normes patriarcales explique également l'incapacité de la mère de Yadaba d'enregistrer clairement et explicitement son désaccord devant le Serigne au sujet du mariage de sa fille avec celui-ci. La narratrice annonce que « quand ma mère avait appris la nouvelle par la mauresque et sa voisine, elle avait tout de suite émis un avis défavorable » (Bugul, 1999, p. 152). Mais, arrivée chez le Serigne, la mère était incapable d'exprimer son désaccord à cause de l'autorité que les hommes de Mbos et en plus les Serignes ont sur leurs femmes et le devoir de soumission que ces dernières ont envers ceux-là. La narratrice nous raconte que

d'un pas décidé, de son pas décidé, elle (sa mère) s'était rendue chez le Serigne pour lui exprimer d'une façon voilée son désaccord. Ce désaccord n'était pas exprimé de façon vigoureuse, mais plutôt sous forme de besoin de confirmation de la nouvelle qu'elle venait d'apprendre presque dans la rue et qui l'avait surprise à plus d'un titre (p. 153).

La narratrice ne l'a-t-elle pas dit ? : « Sache mieux te taire devant qui sait mieux parler » (p. 116). Le Serigne, étant quelqu'un qui connaît mieux que tout le monde en vertu de son sexe et de son statut religieux, la mère ne peut pas s'opposer à sa décision même si cette décision ne lui plaît pas. Ainsi, Yadaba ajoute : « Ma mère impuissante devant le Serigne, devant ce village, ces gens, s'était inclinée. Que pouvait-elle faire devant cette décision du Serigne ? » (p. 153) Cette incapacité de la mère de s'opposer à la décision du Serigne expose sa propre vulnérabilité et la vulnérabilité de toutes les femmes de Mbos devant les prescriptions socioreligieuses. En effet, le propos de Yadaba dans ce contexte est un cri d'indignation contre la soumission aveugle de sa mère et de toutes les femmes de Mbos à l'ordre patriarcale que le Serigne représente dans le récit.

C'est également cette vulnérabilité de la femme devant les normes patriarcales qui explique l'appréhension de la mère et la Badiène lorsqu'elles reçoivent du père, la nouvelle du mariage de leur fille au Serigne : « Était-ce pour cela que sa mère et sa tante paternelle avaient cet air et cette attitude de désolation et en même temps de résignation face à la volonté du père ? » (p. 42). Cette anxiété éprouvée par la mère et la Badiène montre que, de leur for intérieur, ces dernières n'approuvent pas ce mariage. Le problème est que, leur devoir de soumission totale aux ordres patriarcaux ne leur permet pas de s'opposer à la décision du mari. La question rhétorique présentée dessus cache

alors un cri douloureux de la narratrice contre l'autorité absolue des hommes dans le monde du récit.

Dans *De l'autre côté du regard*, l'autorité que les hommes de Hodar ont sur leurs femmes se manifeste dans la prise de décision. En raison de leur position subordonnée et de leur devoir de soumission à leurs maris, il n'est pas permis aux femmes de prendre des décisions là où il y a un homme ou bien de s'opposer à la décision de celui-ci. Si elles le font par mégarde ou par témérité, leurs avis sont souvent relégués à l'arrière-plan. C'est exactement cette idée que le père Abdou Laye démontre au sujet de la remise de sa fille Mintou à sa sœur. La narratrice raconte ce qui suit à cet égard :

Ma sœur Mintou était donnée à ma tante par mon père.
Contre l'avis de ma mère.
Ma mère avait dit que sa fille Mintou était fragile.
Qu'il fallait s'occuper d'elle ! ...
Mais mon père avait maintenu sa décision (p. 235-236).

Cette résolution du père Abdou Laye est la preuve de son autorité qu'il doit aux normes patriarcales et à la mainmise qu'il a sur ses femmes. Le fait que la mère explique qu'elle veut garder sa fille elle-même à cause de sa santé fragile est la preuve de son esprit attentionné envers sa fille. Mais son incapacité de défendre cet esprit de bienveillance et de résister à la décision de son mari s'explique dans le devoir de soumission que le patriarcat lui impose. La citation étant donc gonflée d'amertume de la part de la narratrice, dénonce l'usage abusif du pouvoir masculin dans le patriarcat.

Aux dires d'Uciani (2012), la construction identitaire permet de transmettre des modèles sexués en façonnant filles et les garçons dans leur devenir et dans leurs relations les uns avec les autres. Alors, si dans le mariage, le mari exerce tant d'autorité sur sa femme, à Hodar, le patriarcat permet à tout

homme - peu importe l'âge – d'exercer ce même pouvoir sur toute femme. Ainsi, dans la maison, le petit garçon apprend dès son bas âge, à exercer son contrôle sur la femme. C'est exactement ce qui explique l'insolence du frère Marone M. envers Aba Diop au cours d'une de leurs causeries habituelles. La

narratrice annonce ce qui suit à propos de ce manque de respect :

Un jour dit-elle, elle se trouvait dans la cour avec les autres.
Elle racontait une histoire et elle était joyeuse.
Et tout d'un coup Marone M avait crié sur elle.
- Tais-toi, tu parles trop ; on dirait une griotte (Bugul, 2008, p. 261).

L'inconduite de Marone M envers la femme de son oncle, celle qu'il pouvait appeler sa propre mère, est la manifestation de la mainmise que les hommes ont sur les femmes. Si ces paroles étaient adressées à un homme, Marone M aurait connu la rage de l'offensé. À titre d'exemple, Rama dans *Xala* était violemment punie par El Hadji Abdou Kader Bèye pour lui avoir dit qu'elle n'approuve pas la polygamie (Sembene, 1973). L'incapacité d'Aba Diop de réagir contre cette insulte et du père Abdou Laye de réprimander Marone M pour son attitude laisse croire que le patriarcat ignore l'indiscipline de l'homme envers la femme. Ceci est peut-être dû à l'autorité que le système patriarcal donne à l'homme sur la femme et le degré auquel cette dernière est réduite dans son rapport avec le premier. Selon Levant *et al.* (2003) le patriarcat encourage les hommes de tout âge de définir leurs masculinités à travers l'agression et la coercition envers les femmes et les enfants. Ailleurs, Marie annonce que ni sa mère, ni elle-même n'arrivent pas à supporter cet affront :

Ma mère n'avait jamais digéré cela.
Moi non plus je ne pouvais pas oublier cette histoire (p. 261).

L'incapacité de Marie et sa mère de pardonner à Marone M pour son

insolence de montre à quel point cette inconduite les offense. La remarque dans la citation dessus est donc un cri d'indignation de la part de la narratrice contre les injustices que les femmes subissent dans le patriarcat à cause de leur subordination.

À cause de la prééminence des hommes dans la société, les habitants de Hodar nourrissent une prédilection particulière pour les enfants mâles. Cette préférence pour les enfants mâles s'est manifestée à la naissance de Marie. Malgré sa position de cadette, la société pense qu'elle ne doit pas être la confidente de son père du fait de son sexe féminin. La narratrice nous parle de cette attitude sexiste des aînés de Hodar dans son propos que nous présentons ci-dessous :

Comment cette petite pouvait-elle être la dépositaire ?

Alors qu'il y avait des aînés, les aînés mâles.

Je pouvais être au-dessus de mes sœurs aînées.

Parce que j'avais été à l'école.

[...]

Mais je ne devais pas être au-dessus de mes frères (Bugul, 2008, p. 181).

Selon la citation, Marie ne peut pas être la favorite de son père pour la seule raison qu'elle n'est pas un garçon. Le choix du groupe verbal « ne devait pas » présuppose que le fait pour une la femelle d'occuper une position supérieure est une interdiction à Hodar. Ainsi, bien que Marie puisse être préférée à ses sœurs du fait de son éducation moderne, son statut de second sexe ne lui permet pas d'être la confidente de son père. À travers la citation dessus, Marie attaque la discrimination faite contre le sexe féminin dans la communauté de Hodar. Par ailleurs, le fait que Marie peut être au-dessus de ses sœurs à cause de son éducation laisse croire que la société n'ignore pas l'importance de l'éducation moderne pour la fille. Le dégoût pour la pratique serait dû au fait

que cette éducation menace la société. Aux dires de Rama dans *Ô pays, mon beau peuple !*, une fois qu'elles sont éduquées, les femmes gagnent leur autonomie et deviennent difficiles à contrôler (Sembene, 1957).

À l'instar de Bugul, Aidoo aussi dénonce l'idée de la suprématie des hommes sur les femmes et la soumission aveugle de celles-ci dans *Anowa* et *Changes*. Cette dénonciation est d'abord vérifiable dans la déclaration que voici :

*As the sourest yam
Is better than the sweetest guava,
The dumbest man is
Always better than a woman* (Aidoo, 1969, p. 64).

Comme l'igname la plus aigre
Est meilleure que la goyave la plus douce,
L'homme le plus idiot est
Toujours meilleur qu'une femme (Nous traduisons).

Dans la citation ci-dessus, Old Woman établit d'abord une analogie, d'une part, entre l'homme et l'igname et de l'autre part, entre la femme et la goyave. Ensuite, elle compare la goyave la plus agréable à l'igname la plus désagréable et conclut que tout comme l'igname la plus rebutante est préférable à la goyave la plus délicieuse, l'homme le plus mauvais est meilleur que la femme la plus vertueuse. Cette comparaison corrobore l'observation de Beauvoir (1949) selon laquelle dans la société patriarcale, le plus médiocre des hommes se considère un demi-dieu dans ses relations avec les femmes. La remarque de Old Woman est donc ironique. C'est une allusion à la croyance patriarcale qui considère que les hommes sont plus importants que les femmes. À travers cette ironie, Old Woman interroge la conception diminutive de la femme dans ses relations avec les hommes.

En conséquence de cette supériorité que le patriarcat accorde aux hommes à Yebi, les femmes sont réduites à une soumission totale à ceux-ci et

à un mutisme absolu devant eux en signe d'obéissance. C'est à la lumière de cette soumission que Badua annonce que dans la société à laquelle elle appartient, « *A good woman does not have a brain or mouth* » (Aidoo, 1969, p. 55) « Une femme vertueuse n'a ni cerveau ni bouche » (Nous traduisons).

Dans la citation, Badua utilise le cerveau et la bouche pour désigner la faculté de raisonner et la capacité de s'exprimer sur un sujet respectivement. Donc à travers cette tournure métonymique, Badua enseigne qu'une femme méritante est celle qui ne cherche pas à raisonner ou à s'exprimer en présence des hommes. Ailleurs, cette même idée est reprise par Old Woman dans la citation suivante : “*What woman is she who thinks that she knows better than her husband ...?*” (Aidoo, 1969, p. 63) « Quelle femme est-elle pour croire qu'elle sait mieux que son mari dans toutes choses ? » (Nous traduisons). Les idées de Badua et Old woman sont également ironiques. Le fait est que ni Badua ni Old Woman ne croient que la vertu de la femme réside dans sa soumission aveugle aux principes patriarcaux. Mais, elles font écho au silence absolu que le patriarcat impose à la femme comme signe de respect au mari dans le but de se moquer de la pratique.

S'expliquant sur pourquoi il n'est pas permis à la femme de parler en public ou de s'exprimer sur un sujet en présence des hommes, Old Woman nous renseigne encore que

*Little babies only cry for food
When hungry
But do not instruct their elders how to tend a farm*” (Aidoo, 1969, p. 64).

L'enfant ne pleure que pour la nourriture
Lorsqu'il a faim

Mais n'enseigne pas à son aîné comment s'occuper d'une ferme (Nous traduisons).

Cette citation aussi est un rappel échoïque de l'idée de la dépendance des femmes des hommes dans la société patriarcale. Dans la citation, la femme est comparée à un individu non expérimenté, un nourrisson. Ensuite, la citation insinue que tout comme ce petit enfant ingénu qui dépend de ses parents pour sa nourriture, mais ne peut pas leur enseigner comment trouver ces vivres, la femme aussi dépend de l'homme pour survivre mais ne peut pas enseigner à celui-ci ce qu'il convient de faire. À travers cette ironie, Old Woman critique cette idée qui consiste à inférioriser la femme ou à lui assigner une position de dépendance dans sa relation avec l'homme.

C'est cette même idée d'infériorisation de la femme qui est à l'origine des remarques de Kofi Ako et Old Man dans la pièce. Dans sa réaction à l'opposition d'Anowa à l'idée d'achat des esclaves, Ako observe à sa femme ce qui suit : "... besides, you are only talking like a woman" (p. 52). « ... en plus, tu ne fais que parler comme une femme » (Nous traduisons). Par ailleurs, l'un des boys de Kofi Ako aussi répète cette idée dans la citation ci-après : "*Being a woman, of course, that's all you would think about*" (Aidoo, 1969, p. 76) « En tant que femme, bien sûr, tu ne peux penser qu'à cela » (Nous traduisons). De plus, Old Man observe que "... women have mouth to talk with. And indeed, they open them anyhow and much of the time what comes out is nothing any real man can take seriously" (Aidoo, 1969, p. 54) «... les femmes ont de bouche pour parler. Et en réalité, elles les ouvrent n'importe comment et la plupart du temps, ce qui en sort n'est rien qu'un vrai homme puisse prendre au sérieux » (Nous traduisons). Par cette remarque, Old Man insinue que l'opinion exprimée par la femme n'a pas de valeur dans la société. À travers les personnages comme Old Man, Kofi Ako et ses boys, la

dramaturge expose la sujétion de la femme et de ses opinions très répandue dans le monde de la pièce dans le but de la dénoncer. La répétition de cette idée dans le texte est un cri de colère de la dramaturge contre le phénomène. De plus, dans sa réaction à la déclaration de son mari, Anowa demande à son mari : “*How does a woman talk*” (p. 52) « Et comment une femme parle-t-elle ? » (Nous traduisons). Cette question rhétorique consiste à ridiculiser la position sexiste d’Ako.

Dans *Changes*, Aidoo n’a pas mâché ses mots dans la représentation de la soumission et du mutisme que le patriarcat impose à la femme. Comme le constate Fusena à la fin de sa rencontre avec les aînées de Nima, la société dans laquelle elle vit “... *was a man’s world. You only survive if you knew how to live in it as a woman*” (Aidoo, 1991, 130) « ... était le monde des hommes. L’on ne survit que lorsque l’on sait comment y vivre en tant que femme » (Nous traduisons). C’est également ce que Nana observe à Esi : “*The product of the womb of my womb’s product, it was just being a wife. It is being a woman*” (Aidoo, 1991, p. 133) « Le fruit des entrailles du fruit de mes entrailles, c’était juste être une épouse. C’est être une femme » (Nous traduisons). L’emploi de la périphrase “*The product of the womb of my womb’s product*” pour faire référence à Esi rappelle à celle-ci que l’infériorisation de la femme est une pratique qui date depuis des générations. L’idée est reprise dans un autre discours que nous présentons dans la citation ci-après :

Certainly from as long as even our ancestors may have been able to remember, it seemed to have always been necessary for women to be swallowed up in this way ... That was the only way societies were built, societies survived and societies prospered. That was the only way, my grandchild. Men were the first gods in the universe, and they were devouring gods. The only way they could yield

their best ... was if their egos were sacrificed to: regularly. The bloodier the sacrifice, the better" (Aidoo, 1991, p. 134).

Certainement depuis aussi longtemps que nos ancêtres sont en mesure de se rappeler, il semble qu'il a été toujours nécessaire que les femmes soient englouties de cette façon. ... C'était par ce seul moyen que les sociétés étaient construites, que les sociétés survivaient et que les sociétés prospéraient.

C'était la seule voie, ma petite fille. Les hommes sont les premiers dieux de l'univers, et ils sont des dieux dévorants. La seule façon pour eux de donner le meilleur d'eux-mêmes - et parfois aussi le pire - était de sacrifier à leurs egos : régulièrement. Plus le sacrifice était sanglant, meilleur était le résultat (Nous traduisons).

Cette citation dessus recèle beaucoup d'information sur l'assujettissement de la femme. D'abord elle confirme que la subordination de la femme n'est pas un fait récent. Opokuya aussi confirme cette idée dans la citation suivante :

"Our people have said that for any marriage to work one party must be a fool'. And they really mean the woman" (Aidoo, 1991, p. 59) « L'on dit que

pour qu'un mariage fonctionne, l'une des parties doit être bête. Et par cela, ils veulent vraiment dire la femme » (Nous traduisons). De même que Nana,

Opokuya aussi affirme que la soumission totale de la femme est un critère indispensable dans son existence et dans sa relation avec l'homme. En comparant les hommes aux « dieux de l'univers », Nana conteste l'autorité

absolue que le système patriarcal confère aux hommes sur les femmes qui sont comparées dans la citation aux animaux de sacrifice. Mais contrairement aux

dieux pacifiques et protecteurs, les hommes sont présentés comme des vampires. C'est ce qui explique le choix des adjectifs « dévorants » et

« sanglant ». La citation se termine enfin sur l'observation que plus une femme est soumise, plus elle est acceptée dans la société. Ceci expose la

nature insensible du patriarcat envers les peines de la femme. Ailleurs, Nana ajoute aussi qu'une femme vertueuse est celle qui accepte de se sacrifier

complètement dans sa relation avec l'homme ou qui accepte, sans plainte, sa

domination et son oppression par les hommes (p. 134). Les propos de Nana et Opokuya dans les citations dessus sont un rejet du statu quo patriarcal qui prescrit la soumission aveugle de la femme à l'homme. À travers la narration, Opokuya et Nana critiquent l'insouciance qui caractérise les rapports homme/femme dans le monde du récit.

La pratique d'infériorisation de la femme est également mise en exergue dans la narration sur la prospérité de Musa Kondey. Parlant de la fortune de ce dernier, la narration indique que Musa Kondey "... *had owned an impressive number of sons, cattle, horses, sheep, goats, wives and daughters. All definitely in that order of value*" (Aidoo, 1991, p. 30). « Il a disposé d'un nombre impressionnant de fils, de bœufs, de chevaux, de moutons, de chèvres, d'épouses et de filles. Tous sans doute dans cet ordre de valeur » (Nous traduisons). La citation est également gonflée d'un ton ironique. La position que les femmes et les filles occupent dans cette figure d'énumération par rapport aux fils est très symbolique dans la narration. Elle permet à la narratrice, non seulement d'exposer la place de la femme dans le monde du récit, mais aussi de dénoncer cette infériorisation de la femme à travers la moquerie.

Par ailleurs, Nana dénonce la nature oppressante de la relation homme/femme en assimilant cette relation à la mort. Dans ses explications sur la relation entre la femme et le mari à Esi, Nana déclare que

When [they] were young, [they] were told that people who were condemned to death were granted any wish on the eve of their execution. [...] a young woman on her wedding day was something like that. She was made much of, because that whole ceremony was a funeral of the self that could have been (Aidoo, 1991, p. 133)

Quand [elles] étaient jeunes, on leur disait qu'on accorde toujours aux condamnés à mort n'importe quel vœu la veille de leur exécution. ...

une jeune femme le jour de son mariage est quelque chose de pareil. On fait grand cas d'elle, car toute cette cérémonie représente ses obsèques (Nous traduisons).

Cette comparaison confirme à quel point le mariage réduit la femme dans sa relation avec son mari. C'est une relation basée sur la négation totale de soi, la suppression complète de ses sentiments, l'abandon de ses désirs et le renoncement de ses pensées. Bref, dans cette soumission, il s'agit du suicide ou du désistement total de la femme au profit de son mari. Cette comparaison est un cri de douleur que Nana pousse contre le mariage et l'oppression que son institution recèle pour la femme.

Comme nous l'avons démontré dans nos discussions précédentes à travers les personnages comme le père Abdou Laye et Marone M, si d'une part, les normes patriarcales prescrivent la soumission totale de la femme à son mari, d'une autre part, elles octroient à celui-ci, une autorité remarquable sur cette dernière. Celui-ci doit s'assurer à ce que cette autre respecte cette règle à la lettre et en aucun cas ne doit-elle agir de façon à contrevenir à cet ordre. C'est en raison de cette responsabilité qu'Old Woman observe ce qui suit à propos de l'insoumission d'Anowa à son mari :

*And so Kofi shall teach Anowa
He is a man"* (Aidoo, 1969, p. 64).

Ainsi Kofi apprendra à Anowa
Qu'il est un homme (Nous traduisons).

Cette citation s'offre à une interprétation sexiste. Le mot « homme » dans ce contexte symbolise le pouvoir, l'autorité, la suprématie. Ainsi, apprendre à quelqu'un qu'on est homme veut dire lui montrer son pouvoir, son autorité. Alors, puisqu'Anowa décide de suivre sa voie au lieu de suivre de façon aveugle celle de son mari, il faut que ce dernier lui prouve que c'est lui qui détient le pouvoir dans le mariage. Rappelons que tout comme dans ses

déclarations précédentes, celle dans la citation ci-dessus aussi est une critique de la violence que le patriarcat exerce contre les femmes qui refusent d'être domptées par les hommes.

Lorsque l'homme n'assume pas cette responsabilité (celle de soumettre la femme à l'obéissance) et n'arrive pas à contrôler sa femme, alors, il perd sa dignité de mâle aux yeux de la société. C'est ce qui explique la réaction des amis d'Okò envers lui à l'égard de sa relation avec Esi. Au cours d'une discussion avec sa femme, Okò annonce à celle-ci ce qui suit : *"My friends are laughing at me They think I am not behaving like a man"* (p. 12) « Mes amis se moquent de moi Ils pensent que je ne me comporte pas en homme » (Nous traduisons). Okò n'arrive pas à s'imposer à Esi, ou à lui faire reconnaître son autorité en tant que maître de son foyer. La conséquence de cette incapacité est qu'il perd sa dignité parmi ses collègues qui commencent à se moquer de lui.

Contrairement à Okò qui n'arrive pas à exercer son pouvoir masculin sur Esi, Ako lui, démontre pleinement cette autorité dans sa relation avec Anowa. Au sujet de l'achat des esclaves, Ako observe à Anowa comme suit : *"Do not let me hear these words again. Anowa, do you think I am your son? Who are you to tell me what I must do or not do? I know I could not have started without you, but after all, we all know you are a woman, and I am the man."* (Aidoo, 1969, p. 51, p. 52) « Anowa, penses-tu que je suis ton fils ? ... Qui es-tu pour me dire ce que je dois faire ou ne pas faire ? Je sais que je n'aurais pas pu commencer sans toi, mais après tout, nous savons tous que tu es une femme et que je suis l'homme » (Nous traduisons). La citation présente Ako comme un personnage ridicule. Ici, Ako reconnaît le fait qu'Anowa a

joué un rôle déterminant dans leur réussite. Cependant, il refuse d'accepter l'avis de sa femme à cause de l'autorité que le système patriarcal lui confère sur celle-ci dans la prise de décision. L'expression « nous savons tous que tu es une femme et que je suis l'homme » employée dans cette citation est un rappel à Anowa de son rôle de soumission et d'obéissance qu'elle doit à son mari au cas où elle a oublié. La remarque d'Ako corrobore celle de la Reine du royaume d'Ebusa : “*Don't forget he is a boy and you a girl*” (Mawugbe (2008 : 18) « N'oublie pas qu'il est un garçon et toi une fille ». Pour certains critiques, ces paroles expliquent le caractère binaire de la nature et assure l'harmonie entre les hommes et les femmes dans la société. Ayons le courage quand même d'avouer que l'interprétation sexiste de cette relation crée une base pour la discrimination et l'oppression de la femme. C'est dans cette perspective que la remarque d'Ako dans la citation dessus consiste à ridiculiser la suprématie des hommes dans leurs relations avec les femmes.

C'est la découverte de ces injustices du patriarcat contre la femme qui explique les lamentations d'Anowa comme présentées dans la citation suivante :

Someone should have taught me how to grow up to be a woman. I hear in other lands that a woman is nothing. And they let her know this from the day of her birth. But here, [...], they let a girl grow up as she pleases until she is married. And then she is like any woman anywhere: in order for her man to be a man, she must not think, she must not talk. O-o, why didn't someone teach me how to grow up to be a woman? (Aidoo, 1969, p. 77).

Quelqu'un aurait dû m'apprendre à grandir pour devenir une femme. J'ai entendu dire que dans d'autres pays, une femme n'est rien. Et on le lui fait savoir dès le jour de sa naissance. Mais ici, [...] une fille [...] est comme n'importe quelle autre femme ailleurs : pour que son mari soit un homme, elle ne doit pas penser, elle ne doit pas parler. O-o, pourquoi personne ne m'a appris à grandir pour devenir une femme ? (Nous traduisons)

Cette plainte d'Anowa est ironique. Loin d'être comprise comme l'expression d'un regret de son insoumission, la plainte d'Anowa dans la citation est plutôt une dénonciation de la tyrannie masculine et la subordination aveugle de la femme à son mari. À travers cette lamentation, Anowa exprime sa douleur contre la condition oppressante de la femme dans la société à laquelle elle appartient.

Comme indiqué au début de ce chapitre, la règle de soumission impose également à la femme un silence total en présence des hommes. C'est en raison de ce devoir de soumission que Kofi Ako ordonne à Anowa ce qui suit dans un autre conflit qui les oppose l'un à l'autre : *“Shut up, woman, shut up!”* (Aidoo, 1969, p. 59) « Tais-toi, femme, tais-toi ! ». Le choix du mode impératif et la figure de répétition montrent son autorité dans cet ordre et la rage qu'il nourrit contre l'audace d'Anowa qui ose lui contredire. En plus, le choix du nom « femme » consiste à rappeler à Anowa que son statut de femme ne lui permet pas d'entrer dans un argument avec son mari puisque son devoir est d'obéir et de se soumettre complètement à la volonté et à la décision de celui-ci. Toujours dans le cadre de la soumission et du respect que la femme doit à l'homme, il n'est pas permis à celle-là de devancer celui-ci dans la prise de décision. C'est cette pratique qui explique l'approbation immédiate du père Musa et Baba Danjuma au sujet de l'inscription d'Ali à l'école européenne. Aux dires de la narratrice, *“... they just agreed quickly so that she, a woman, wouldn't have the credit of being the one to have brought out a good idea”* (p. 37) (« ils se sont mis d'accord immédiatement pour qu'elle, une femme, n'ait pas le mérite d'être celle qui a eu une bonne idée » (Nous traduisons). La présentation sur la réaction de Musa et Baba Danjuma est une moquerie de la

tendance des hommes de s'imposer dans la prise de décision ou de s'attribuer toutes bonnes décisions. Elle corrobore l'adage éivé selon lequel « *Gbe le Koklonɔ si woade gbefa nu fe keke. Gake atsua nue wosene le* » ce qui se traduit littéralement comme "la poule a la voix pour annoncer le lever du jour. Mais c'est chez le coq qu'elle l'apprend".

L'autorité que les hommes ont sur la femme s'étend jusque même dans leurs relations intimes. En effet, dans la sexualité, l'homme est le maître. Comme Esi le remarque, la société dans laquelle elle vit, "*Sex is something a husband claims from his wife as his right. Any time. And at his convenience*" (p. 16) « Le sexe est quelque chose que l'homme réclame à sa femme comme son droit. À tout moment. Et à sa convenance » (Nous traduisons). Le mot « réclame » dans ce contexte a pour synonyme, revendiquer ou bien demander quelque chose avec force, comme un dû. L'implication est que le sexe est le droit de l'homme dans son rapport avec la femme. Est-ce pour cette raison que le père Vandermayer dans *Une vie de boy* aussi ne sanctionne que les « chrétiennes » suspectes d'adultère ? (Oyono, 1956, p. 25). Dans la narration, il s'agit bien sûr des femmes indigènes. Ce qui évoque l'idée de la discrimination raciale. Toutefois, il est aussi vrai que Vandermayer est sexiste dans ses sanctions. Le choix de la désinence féminine « chrétiennes » et « suspectes » montre que le châtement ne concerne que les femmes. Le fait que les femmes blanches ne sont pas incluses dans les sanctions s'explique dans leurs privilèges d'appartenir à la race blanche. Ceci confirme la thèse de Hooks (1984) selon laquelle dans le patriarcat, les femmes noires et les femmes blanches sont toutes victimes du sexisme, mais c'est le racisme qui permet à celles-ci de jouir de certains privilèges que celles-là n'ont pas. Il faut

cependant dire que cette injustice infligée à la femme dans la sexualité a ses précédents dans les textes socioculturels et religieux. Ceci peut être vérifié dans le verset biblique suivant :

Alors les scribes et les pharisiens amenèrent une femme surprise en adultère ; et, la plaçant au milieu du peuple, ils dirent ... : Maître, cette femme a été surprise en flagrant délit d'adultère. Moïse, dans la loi, nous a ordonné de lapider de telles femmes ... (Jean, 8 : 3-5).

Normalement, le péché d'adultère implique toujours deux individus, un homme et une femme. Alors pour la loi mosaïque de prescrire le châtement uniquement contre la femme adultère à l'exception de l'homme la rend sexiste et discriminatoire dans la mesure où cette règle consolide l'autorité que l'homme a sur la femme, surtout dans la sexualité.

C'est évidemment cette autorité que les hommes s'arrogent au détriment des femmes dans leur relation intime qui est à la base de la conduite d'Oko ce matin-là dans son rapport avec Esi. Selon la narratrice,

Oko flung the bedcloth away from him, sat up pulled her down, and moved on her. Esi started to protest. But he went on doing what he had determined to do all morning. He squeezed her breast repeatedly, thrust his tongue into her mouth, forced her unwilling legs apart, entered her, plunging in and out of her, thrashing to the left, to the right, pounding and just pounding away. Then it was all over. Breathing like a marathon runner at the end of a particularly gruelling race, he got off her, and fell heavily back on his side of the bed (Aidoo, 1991, p. 13).

Oko se dévêtit du drap, s'assied, la pousse au lit, et saute sur elle. Esi commence à protester. Mais il continue à faire ce qu'il est déterminé à faire ce matin. Il serre ses gorges continuellement, plonge sa langue dans sa bouche, force ses cuisses réticentes ouvertes, entre dans ses entrailles, plonge dedans et dehors, cogne à gauche, à droite, pile et pile seulement. Puis c'était fini. Respirant comme un marathonien à la fin d'une course particulièrement éprouvante, il l'a quittée et est retombé lourdement sur son côté du lit. (Nous traduisons).

La citation nous expose à l'absence de sentiments humains qui définissent le rapport sexuel entre Oko et Esi ce matin. Le fait que dans ce rapport, Esi commence à résister et ses cuisses sont serrées montre qu'elle n'est pas prête

pour l'acte. Dans une telle situation, l'on s'attend à ce qu'Oko prenne son temps pour exciter le désir de sa femme. Mais vêtu de son autorité de "maître", il préfère utiliser la force. Le comportement d'Oko est une attaque à la liberté de la femme dans la sexualité et s'explique dans l'autorité que les hommes ont sur les femmes. Le choix des mots comme « *pulled, squeezed, thrust, forced, plunging, thrashing et pounding* » doublé de l'emploi des virgules (,) - une ponctuation faible - pour marquer les pauses de la ligne deux à la ligne cinq et la comparaison établie entre Oko et le coureur de marathon dans les lignes cinq et six permet à la narration de dénoncer la violence et l'insouciance d'Oko dans son rapport avec sa femme.

Si, d'un côté, Ali se délecte dans son attitude envers Esi ce matin-là, d'un autre côté, Esi quant à elle, semble être traumatisée par cette violence qu'elle vient de subir de son mari. Selon la narratrice,

Once in her office, she [Esi] sat down, first to get her breath back. Then she just sat, uncharacteristically doing nothing at all... in fact, she was rather surprised at the degree of lethargy she was feeling. She could not remember when last she had felt so clearly unwilling to face the world She began to laugh rather uncontrollably, and managed to stop herself only when it occurred to her that anyone coming upon her that minute would think she had lost her mind, which would have not been too far from the truth. In fact, her professional self was coldly telling her that she was hysterical. And isn't hysteria a form of mental derangement? Aidoo, 1991, p. 15).

Une fois dans son bureau, elle [Esi] s'est assise, d'abord pour reprendre son souffle. Puis elle s'est assise, ne faisant rien du tout, ce qui est inhabituel... En fait, elle était plutôt surprise par le degré de la léthargie qu'elle ressentait. Elle ne se souvenait pas de la dernière fois où elle s'était sentie peu indisposée à affronter le monde... Elle se mit à rire de façon assez incontrôlée, et ne parvint à s'arrêter que lorsqu'elle se rendit compte que quiconque la verrait à cet instant penserait qu'elle avait perdu le sens, ce qui n'aurait pas été très loin de la vérité. En fait, son moi professionnel lui disait froidement qu'elle était hystérique. Et l'hystérie n'est-elle pas une forme de dérèglement mental ? (Nous traduisons)

La citation dessus met en évidence l'état psychologique d'Esi suite à l'agression de son mari. Selon la narration, Esi est émotionnellement dérégulée suite à son expérience avec Oko. Cet état de frustration dans lequel elle se trouve confirme à quel point la violence sexuelle tourmente la victime.

Aujourd'hui, on peut compter dans la société, des femmes qui sont physiquement socialement et psychologiquement souffrantes parce qu'elles sont victimes des abus sexuels (Vera Cruz, 2020 ; Organisation Mondiale de la Santé [OMS], 2012). Malgré le fait qu'elle s'est lavée de nouveau après cette triste expérience avec le mari, Esi ressent de son fond qu'elle n'est pas toujours propre (Aidoo, 1991, p. 15) ; qu'elle est souillée et sale (p. 17). Ce sentiment étrange montre à quel point ce rapport avec son mari lui répugne. C'est cette sensation qui explique son indisposition à affronter ses collègues au bureau. Ceci explique sa position radicale contre l'abus sexuel dont certaines femmes sont victimes dans la conjugalité.

Cependant, la conduite d'Okoko, quoi qu'inadmissible, ne serait pas tout à fait impardonnable si l'on considère l'intention derrière cette apparente violence. La narration nous informe que depuis le soir de ce même jour, Okoko fait tout ce qu'il peut pour qu'Esi comprenne qu'en réalité, il a agi ainsi parce qu'il l'aimait et que son acte est une tentative de réparer leur mésentente (Aidoo, 1991, p. 10, p. 11, p. 45, p. 83). Ainsi, l'acte d'Okoko, loin d'être une violence préméditée, constitue un moyen pour celui-ci de montrer à son épouse son amour pour elle et sa détermination à mettre un terme à leur longue contention (Aidoo, 1991, pp. 8-10). La répétition de ses excuses plusieurs fois (aux pages huit, dix, onze, quarante-cinq et quatre-vingt-trois) atteste de sa contrition et prouve qu'il n'a pas eu de mauvaises intentions dans son acte

envers sa femme. Mais, loin d'être convaincue, Esi devient de plus en plus enragée au fur et à mesure qu'Okoko essaie de lui expliquer l'intention derrière son acte (p. 45). L'incapacité d'Esi de pardonner son mari malgré les nombreuses explications la présente comme un personnage intolérant, hargneux et acrimonieux. Cette inaptitude est la preuve de son extrémisme dans le combat féministe.

La partie qui s'achève porte sur la critique de l'autorité absolue du père et la soumission aveugle de la femme qu'elle crée dans *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre côté du regard*, *Anowa* et *Changes* de Ken Bugul et Ama Ata Aidoo respectivement. L'étude révèle que dans les milieux évoqués dans chacune de ces œuvres comme Mbo, Daroulère, Dianké, Hodar, Nguinguini, Yebi Ogu, Nima et Accra, les hommes exercent une autorité considérable sur les femmes dans leurs vies privées ou publiques. En conséquence de cette autorité, les femmes sont obligées à une soumission complète et à un silence total en présence des hommes en signe de respect et d'obéissance. Chez Aidoo, cette autorité que le patriarcat confère aux hommes sur les femmes est également manifeste dans la sexualité. Ici, les hommes détiennent le pouvoir sur le sexe qu'ils réclament avec autorité à leur gré sans nécessairement le consentement de la femme. De sa part, Bugul aussi révèle que dans certaines sociétés comme Hodar, la domination des hommes sur les femmes se manifeste dès l'enfance où les gens éprouvent une prédilection particulière pour les enfants mâles aux dépens des filles. Notre analyse montre qu'à travers de divers procédés narratifs et dramatiques comme la répétition, la comparaison, la métonymie, l'énumération et surtout à travers des tournures ironiques, les deux auteures critiquent cet arrangement inégal de la société où

certaines individus sont considérés comme des dieux et les autres comme des animaux de sacrifice. Il importe de signaler qu'à cause des inégalités entre les hommes et les femmes dans les milieux évoqués dans les deux romans, ces dernières sont confinées dans des espaces géographiques restreints avec des rôles souvent déterminés par leur sexe biologique. Dans les pages suivantes nous étudions le discours de Bugul et Aidoo sur la sexualisation de l'espace et du rôle à travers *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre côté du regard*, *Anowa* et *Changes*.

Dénonciation de la construction d'espace sexué et de rôle genre

Lalande (2010) définit l'espace comme un milieu abstrait défini par l'extériorité de ses parties et dans lequel nos percepts se localisent et se meuvent. Pour Littré (2018), le terme espace désigne une étendue de temps. Ailleurs, Segaud (2010) aussi écrit que le terme espace renvoie à une construction sociale ou à un milieu idéal dans lequel les individus et les objets se localisent où se meuvent. L'espace sexuée revoie alors à un milieu géographique ou à une période définie par des mœurs propres à un sexe. Segaud (2010) renseigne que l'espace exerce une influence remarquable sur les hommes qui l'occupent. Ainsi, parler de l'espace, c'est aussi parler des relations que ses habitants entretiennent les uns avec les autres ainsi que la distribution des tâches en fonction de leur sexe. Selon le Centre d'Études en Civilisations, Langues et Lettres Étrangères [CECILLE] (2013), « la thématique des espaces sexués implique la notion de genre en tant qu'identité construite par l'environnement social, ainsi que les rapports de sexe tels qu'ils sont façonnés par la culture et l'histoire » (p. 1). Par ailleurs, Barthe-Deloizy et Hancock (2005) enseignent que le concept « genre » revoie au

sexe social, construit socialement par la socialisation, et qui induit certains comportements ou certaines attitudes.... [II] fait référence à une construction politique et sociale de la différence des sexes.... Autrement dit, le genre renvoie à la classification sociale et culturelle entre masculin et féminin (UNESCO, n d, p. 1).

Donc, le concept d'espace sexué désigne également l'espace genre ou l'espace genré. La construction d'espace sexué renvoie alors à la disposition des individus dans un milieu particulier défini par le sexe (biologique ou social). C'est aussi les limitations imposées aux individus dans leur mobilité spatiale et dans leurs rôles sociaux à un moment donné et en fonction de leurs sexes sociaux ou biologiques. Il désigne l'arrangement des hommes et des femmes dans un milieu géographique et leur confinement dans un rôle spécifique selon le sexe.

À cause de la position inférieure qu'elles occupent dans leurs relations avec les hommes, les personnages féminins évoqués dans l'univers textuel de Ken Bugul et Ama Ata Aidoo sont également enfermées dans des espaces géographiques restreints avec des rôles souvent déterminés par leur sexe biologique. La peinture de la concession du grand Serigne de Daroulère dans *Riwan ou le chemin de sable* atteste à ce fait. La narratrice nous informe qu'« après quelques brèves salutations à leur arrivée, le Serigne demanda à l'Homme-Gardien de conduire Rama et sa tante vers les habitations des femmes » (Bugul, 1999, p. 54). Cette déclaration implique que le Serigne ne partage pas la même cour avec ses épouses. Ailleurs, la narratrice confirme cette ségrégation quand elle raconte comme suit : « Rama et sa tante traversèrent de nouveau la cour des femmes ... ». Elle annonce aussi qu'il y a « une porte en tôle qui séparait les deux cours » (p. 62) ; c'est-à-dire celle du Serigne et celle des épouses. La cour des femmes est interdite à tout homme,

et à l'exception de Riwan, aucun homme n'est autorisé à y pénétrer (p. 36, p. 59). Même Riwan, le seul homme à qui il est permis d'y avoir accès, n'y traîne pas (p. 55, p. 56). Le Serigne lui-même « ne s'y montrait presque jamais. » (p. 90). De surcroît, une fois qu'elles sont introduites dans cette cour des femmes, les épouses du Serigne « ne sortaient jamais » (Bugul, 1999, p. 54). Cette même idée est reprise dans la citation suivante : « Les épouses du Serigne ne devaient pas sortir et elles ne sortaient presque jamais » (p. 89). L'emploi de la négation forte « jamais » dans les deux citations dessus met l'emphase sur l'austérité de la règle du confinement des épouses du Serigne.

L'enfermement des femmes dans un espace géographique restreint est également manifeste dans *De l'autre côté du regard*. Ici, Marie nous annonce comme suit :

Les filles de mon père ne sortaient presque pas.
Il était un homme religieux et ainsi ses filles devaient être discrètes.
Ses filles ne devaient pas s'afficher.
...
Les filles de mon père n'allaient pas au marché.
Les filles de mon père ne sortaient pratiquement pas (p. 75).

Encore, la pratique est confirmée quand la narratrice reprend que les filles de son père Abdou Laye « étaient toujours enfermées » dans la concession (Bugul, 2008, p. 85).

La présentation sur le confinement des femmes dans *Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard* corrobore la position de Duncan (1996) quant à la fonction de l'espace dans le rapport homme-femme. Selon cette source, alors que les hommes circulent dans un espace considérablement ouvert et illimité avec plus de liberté, plus de légitimité et plus de sécurité, l'accès à certains endroits est barré aux femmes. Elles se meuvent dans un espace restreint défini par les normes sociales et à l'intérieur duquel elles

doivent se situer en positionnant leur corps de façon rationnée pour ne pas transcender les limites du corps-objet. Et Dalphne (1992) d'expliquer que, cette construction des espaces féminins et masculins, avec des activités aussi sexuées ainsi que des règles de comportements et de significations, est fondée sur les rapports sociaux inégaux qui existent entre les deux sexes. Pour cette dernière, la construction de l'espace sexué contribue à consolider les identités sexuées et les relations de pouvoir, car une fois en place, ces espaces sexués sont pris comme des acquis, non-examinés et apparemment figés et stéréotypés. Ainsi, l'abondance de cette idée d'enfermement des femmes dans le monde romanesque bugulien montre à quel point l'auteure est tourmentée par ce phénomène. À travers l'emploi du style de répétition, la narratrice dénonce la pratique puisqu'elle a le potentiel de freiner l'évolution de la femme dans toutes ses dimensions.

La description faite des deux cours dans *Riwan ou le chemin de sable* met en lumière l'importance des individus qui les occupent. La cour de Serigne est « propre, trop propre ». La narratrice annonce qu'il n'y a aucun brin de feuille qui y traîne (Bugul. 1999, p. 26). Cette décence est renforcée par le choix de l'adjectif qualificatif « immaculée » pour décrire cette cour. Selon la narratrice, le sable de cette cour semble être passé au tamis tous les jours. Il n'y a aucun morceau de caillou, ni de brin, ou de quelque chose d'autre qui y traîne (p. 27-28). Malgré ses nombreux voyages, elle annonce que c'est dans cette cour qu'elle découvre pour la première fois, « le sable rosé » et « l'azur bleuté » (p. 27, p. 28). La présence du sable rosé et l'azur bleuté dans la cour du Serigne est la preuve du statut social du Serigne et le confort dont ce dernier jouit dans cette partie de la concession. Ce confort est

également manifeste dans la chambre du Serigne. La narratrice en parle en ces termes :

Cette pièce pas très vaste ... avait un lit en bois couvert d'un drap soyeux ... un couvre-lit oriental Le sol était recouvert de multiples tapis et de peaux de moutons travaillées. Les murs étaient peints en bleu, d'un bleu d'outremer, franc et audacieux (p. 20).

Les expressions comme « drap soyeux », « couvre-lit oriental », « multiples tapis », « peaux de moutons travaillées » et la peinture « franc et audacieux » renvoient tous au luxe et au confort qui règnent dans cette chambre occupée par le Serigne. Comme annoncé plus haut, ce confort reflète le rang social du propriétaire de la chambre et souligne son importance dans le monde du récit. C'est dans cette cour que le Serigne reçoit ses visiteurs, donne des conseils aux personnes tourmentées, prie pour d'autres et guérissait les malades qui lui sont amenés (pp. 12, 21, 62, 170). Tous ces rôles plus valorisés relient le Serigne directement à la société et renforcent son pouvoir au sein de cette société. La présence du nim dans cette cour est aussi symbolique. Elle confirme l'autorité du Serigne et sa souveraineté tant il est vrai que « Là où il y avait un nim, les autres arbres mouraient avec résignation, en silence » (Bugul, 1999, p. 29).

Parlant du harem, la narratrice annonce que c'était une cour animée et bruyante (Bugul, 1999, pp. 26, 107). L'habitation est un petit bâtiment avec une seule pièce (pp. 57, 58) où les femmes « dormaient à plusieurs », souvent à huit ou à douze par chambre (pp. 35, 88, 214). La description faite de la chambre met en exergue la valeur des occupantes : « il y avait deux grands lits aux draps brodés à la main et un matelas posé à même le sol Il y avait des valises et des sacs de voyage dans tous les coins » (p. 58). Cet espace restreint

où étaient confinées les épouses du Serigne étaient également caractérisé par des rôles sexués comme le bavardage, les éclats de rire (p. 28, p. 124, p. 143-p. 144, p. 178), le soin des enfants (p. 26, 107), la broderie (p. 56, 129), et les autres travaux domestiques (p. 22, p. 29, p. 162). Ainsi, tout comme le style de répétition employé pour décrier la création de l'espace sexué, la figure de comparaison aussi permet à la narratrice d'attirer l'attention du public sur la discrimination criante entre les deux sexes en ce qui concerne l'espace géographique qu'ils occupent et le rôle qu'ils assument dans leurs espaces différents dans l'intention de dénoncer la pratique.

C'est en honneur des rôles domestiques indissociables du confinement de la femme que les normes patriarcales prescrivent que toutes les jeunes filles de Mbos soient initiées à la cérémonie du feu. Selon la narration, lorsque Rama prend le verre du thé chaud, elle se souvient immédiatement de cette rituelle : « attraper un morceau de braise ardent et le reposer. Les mains de la femme devaient dompter le feu » (Bugul, 1999. p. 82). Ailleurs, cette cérémonie est à la base de la chanson de Yaremi :

*She sang of the hot fire that ignites slowly, but steadily ... fire that must burn a woman's fingers, yet give no pain; and fire that must jab a woman's face with its strong beam but not disfigure the face, even when she bent low to blow the cool air from the lungs into its ember... I'll tame this fire!
I'll cast a spell on this fire ...
I'll put the burning ember of this fire
Inside my palm
And smile a smile of courage
To the world ...* (Adebowale, 2006, pp. 14-15).

Elle chantait le feu brûlant qui s'enflamme lentement, mais ardemment... le feu qui doit brûler les doigts d'une femme, mais sans lui causer de douleur ; et le feu qui doit frapper le visage d'une femme avec ses flammes puissantes, mais sans la défigurer, même lorsqu'elle se penche pour souffler l'air frais de ses poumons dans sa braise... Je vais dompter ce feu !
Je vais jeter un sort à ce feu ...

Je mettrai la braise brûlante de ce feu
 Dans ma paume
 Et je sourirai au monde avec un sourire de courage
 Au monde (Nous traduisons).

La présentation sur la cérémonie d'initiation au feu organisée pour les femmes confirme le proverbe ewe qui enseigne que “*nyɔnu dzo mafo alo na menɔa atsufe o*” « une femme qui ne permet pas que ses mains soient brûlées n'est pas digne d'une conjugalité ». Le souvenir de cette idée à travers le verre du thé chaud dans *Riwan ou le chemin de sable* a un double sens. En plus de sa liaison avec la réduction de la valeur de la femme en l'enfermant dans la cuisine, l'évocation de cette idée résume aussi la vie difficile des femmes de Mbos. Le feu symbolise la souffrance que ces femmes subissent mais dont elles ne doivent pas se plaindre comme la Badiène le rappelle à Rama (p. 94). En évoquant cette pratique dans le roman, la narratrice dénonce aussi son fondement.

En plus de l'enfermement des femmes dans un espace géographique restreint, les personnages féminins de *Riwan ou le chemin de sable* sont également victimes d'un confinement temporel ; c'est-à-dire qu'à certains moments dans leurs vies, la participation à certaines pratiques ou activités leur est refusée. Au sujet de l'organisation du mariage à Mbos, la narratrice raconte que « la cérémonie de mariage était, ... l'affaire des seuls hommes » (p. 104). L'emploi de l'adjectif « seuls » souligne l'exclusion des femmes dans cette cérémonie. Cette observation est reprise dans une autre citation comme suit : « La première étape avait consisté à célébrer le mariage, à une certaine heure, dans la cour d'une maison, dans un lieu de culte, entre hommes. Les femmes ne participent pas à cette cérémonie ... » (Bugul, 1999, p. 45). Or, dans le récit, nous sommes informé qu'à Mbos, le mariage est une

étape cruciale dans la vie de la femme car il constitue son destin et détermine son existence. Le fait qu'il n'est pas permis à ces femmes d'assister aux rites de leurs propres mariages sur lesquels toute leur vie est fondée révèle le degré de leur vulnérabilité vis-à-vis des pratiques religieuses. La voix de la narratrice dans ces deux citations est celle d'une lamentation. À travers cette lamentation, la narratrice critique le sort pitoyable des femmes de Mbos ainsi que leur exclusion de certains événements cruciaux de la société.

L'on retrouve également la pratique de la privation des femmes de Hodar d'assister à des cultes religieux dans *De l'autre côté du regard*. Ici, il est interdit aux épouses du père Abdou Laye de s'afficher pendant les visites annuelles que les chérifs rendaient au mari. La narratrice raconte ce qui suit à cet égard :

Je me souviens des chérifs qui venaient séjourner chez mon père.
 ...
 Quand ses chérifs venaient chez mon père, ils ne devaient pas voir de femmes.

 Des hommes saints qui ne devaient pas voir des visages de femmes.

 Quand ils se rendaient au fond de la cour, toutes les ... femmes se cachaient
 La cour de la maison devenait tout d'un coup déserte.
 Seuls les hommes pouvaient voir ces hommes tout de blanc vêtus (pp. 183-184).

La citation suggère que la présence des femmes dans la cour menace les chérifs ; raison pour laquelle elles sont obligées de disparaître de la cour dès que les chérifs y font leur apparition. Cette pratique confirme le propos de (Bitota Muamba, 2003) selon lequel la femme est considérée comme source de malheur et de désordre. Par ailleurs, De Beauvoir (1949) aussi affirme qu'il y a un principe de bien qui crée l'ordre, la lumière et l'homme et un autre principe de mal qui crée le désordre, l'obscurité et la femme. Cette mentalité

consiste à démoniser la femme ou à la rapprocher à un monstre à éviter dans les lieux sacrés à tout prix, sa présence pouvant empêcher la transcendance ou conduire à la tentation. L'expression : « Des hommes saints qui ne devaient pas voir des visages de femmes » est une satire à travers laquelle la narratrice tourne en dérision la sainteté de ces chérifs, et par conséquent, la supériorité des hommes aux femmes devant la divinité.

Cette aversion contre la femme est aussi à la base de l'éloignement des femmes de leurs maris pendant les périodes de leurs règles dans *Riwan ou le chemin de sable*. Pendant cette période, il est interdit aux femmes de prendre part à toutes les activités conjugales qui puissent établir un contact direct entre celles-ci et le mari. La narratrice nous raconte à cet égard qu'elle ne dort pas avec le Serigne les jours de ses règles (Bugul, 1999, p. 172). Nous constatons la même rupture dans la relation de Rama avec le Serigne pendant les jours de ses règles. La narratrice nous raconte que

Rama continua à vivre ainsi avec le Serigne jusqu'au jour où elle eut ses règles Elle ne sut jamais comment le Serigne le sut ..., il lui demanda d'aller rester dans la cour des femmes et cette même nuit il envoya chercher Sokhna Mame Faye pour passer la nuit avec lui.... Dès qu'elle finit ses règles, Rama prit un grand bain, fit sa grande ablution, se rasa le pubis et les aisselles, se para, se parfuma et trouva un prétexte pour s'approcher du Serigne ... Et de nouveau, leur intimité recommença (Bugul, 1999, p. 130).

La décision du Serigne de s'éloigner de Rama pendant ses menstrues est basée sur la conception sexiste du corps de la femme. Ziethen (2010) explique que dans le sens machiste, la menstruation, l'accouchement et l'allaitement rompent avec l'image du corps, car ces processus biologiques fluidifient et anéantissent les frontières corporelles. Dans la même perspective, Irigaray (1985) aussi affirme que l'écoulement de certains fluides honteux tels que le sang, la lymphe, la salive, le crachat, les larmes et les humeurs menace

l'espace du corps et le déforme de se propager, de s'évaporer et de s'écouler de lui vers un autre auquel il est difficile de se raccrocher. La représentation sur l'observation des jours des règles dans *Riwan ou le chemin de sable* est ironique parce qu'elle est une allusion aux doctrines religieuses.

L'enseignement mosaïque retient qu'une femme qui est dans ses menstrues est impure et quiconque la touche devient aussi impur (Lévitique, 15 : 19-30).

L'islam aussi affirme cette position selon le verset ci-après :

Et ils t'interrogent sur la menstruation des femmes. - Dis : "C'est un mal. Éloignez-vous donc des femmes pendant les menstrues, et ne les approchez que quand elles sont pures. Quand elles se sont purifiées, alors cohabitez avec elles suivant les prescriptions d'Allah car Allah aime ... ceux qui se purifient" (Sourate, 2 : 222).

L'interprétation religieuse sur les menstrues contredit les données scientifiques. Les spécialistes expliquent que la menstruation résulte de la transformation biologique dans le système reproductif de la femme suite à la non-fécondation de l'ovule pour permettre l'implantation de la couche de l'utérine. Dans ce cas, cette couche désintègre et sort de la femme sous forme de fluide sanguine (Abban, Adanu, Akuamoah, Boateng, Kakane, Nyavor et Saka, 1991 & Anakpor, 2010). Cependant, l'interprétation sexiste donnée par le patriarcat à cette transformation biologique pousse les hommes à considérer le menstrue comme un processus démoniaque à éviter à tout prix. L'enseignement religieux entérine et renforce cette idéologie en faisant croire qu'elle émane du Tout-Puissant, lui fournissant ainsi un statut permanent et intouchable. Lorsque le Serigne demande à Rama de rejoindre les autres épouses dans le harem, elle ressent une douleur ardente au cœur (Bugul, 1999, p. 130). Ce sentiment douloureux de Rama est l'expression de ses griefs contre cette pratique qui démonise les femmes. Le fait que malgré son

mécontentement, Rama accepte de rejoindre ses coépouses dans le harem s'explique dans sa soumission qu'elle doit à son mari.

La pratique d'enfermer les femmes dans un espace restreint avec des rôles aussi sexués et péjoratifs crée à Hodar et Nguinguini, une opposition vigoureuse de la société à la scolarisation de la jeune fille. La narratrice raconte à cet égard que ses sœurs n'ont pas accès à l'éducation formelle :

C'était à Nguinguin que mes frères étaient envoyés pour aller à l'école.

Mais pas mes sœurs.

Aucune de mes sœurs n'avait jamais été à l'école (Pp. 55-56).

S'exprimant sur pourquoi ses sœurs ne sont pas envoyées à l'école, la narratrice déclare que pour sa grand-mère et sa tante avec qui ses sœurs vivent, une femme ne doit pas aller à l'école. Avec cette opinion sexiste, toutes les autres filles qui sont données à la tante n'ont pas été envoyées à l'école (Pp. 55-56). Ailleurs, la narratrice ajoute encore que sa « grand-mère ne faisait pas de différence entre un garçon et une fille. Sauf pour aller à l'école » (P. 146). C'est peut-être cette position qui est à l'origine de son animosité pour la narratrice. Cette dernière nous informe que sa grand-mère ne l'aime pas parce qu'elle va à l'école (P. 156). Dans le récit, les personnages comme la grand-mère et la tante de la narratrice représentent l'idéologie patriarcale qui considère que la place de la femme est dans le foyer où elle est condamnée à s'occuper des enfants et du mari. La répétition de cette idée dans l'ouvrage permet alors à la narratrice de décrier les injustices que les femmes subissent de leur scolarisation et de leur confinement dans un espace restreint qui, à leur tour, déterminent le rôle que ces dernières peuvent jouer dans leurs sociétés.

De même que Bugul, Aidoo critique la sexualisation de l'espace et du rôle dans ses œuvres que nous retenons pour cette thèse. Au sujet de ce

qu'Anowa fera quand elle arrête d'aller au marché, Kofi Ako lui répond comme suivant : “*You will look after the house*” (Aidoo, 1969, p. 57) « Tu t'occuperas de la maison » (Nous traduisons). La réponse de Kofi Ako est un rappel échoïque, et donc une ironie. Tout comme dans les œuvres de Bugul, cette réponse fait allusion à l'opinion sexiste populaire qui considère que la place de la femme est à la maison. À travers cette tournure ironique, Aidoo lance une attaque au confinement de la femme à la sphère de la maison. C'est également cette construction sexuée de l'espace qui explique l'indécision d'Esi quand elle sent le besoin de se détendre à l'*Hotel Twentieth Century*. La narration nous renseigne que

Esi turned around. She paused for a while and moved a step or two, towards the entrance. But she changed her mind about going back out. It was clear that she was uncertain as to what to do next. She could go and sit down to have a beer. But she knew this was not really done. A woman alone in a hotel lobby drinking alcohol? It would definitely be misunderstood” (Aidoo, 1991, p. 39).

Esi se retourne. Elle s'arrête un moment et fait un pas ou deux, vers l'entrée. Mais elle change d'avis et ne veut plus ressortir. Il est clair qu'elle ne sait pas quoi faire. Elle peut aller s'asseoir et prendre une bière. Mais elle sait que cela ne se fait pas vraiment. Une femme seule dans la salle d'un hôtel buvant de l'alcool ? Cela sera certainement mal compris » (Nous traduisons).

L'hésitation d'Esi devant ses besoins s'explique dans la distribution sexuée de l'espace dans sa société. Selon les normes de la société dont elle est issue, il est interdit à la femme de s'asseoir dans lieu public comme dans un hôtel pour boire de l'alcool. Raison pour laquelle elle pense que son action sera mal comprise si elle décide de prendre de la bière dans la cour de l'hôtel. L'attitude d'Esi confirme la thèse de Daphne (1992) et Rose (1993) selon laquelle dans les milieux patriarcaux, les êtres humains se distribuent dans l'espace non seulement selon leurs status sociaux, mais aussi selon leurs sexes.

Ces dernières écrivent que dans cette distribution spatiale, les hommes en tant que sujets dominants et doués de capacités supérieures, s'associent à un espace public et ouvert, alors que la femme, à cause de son infériorisation, est enfermée dans un espace restreint.

Tout comme son homologue Bugul, Aidoo aussi accorde une attention particulière au confinement de la femme dans un rôle genré dans ses œuvres. En plus de leur enfermement dans un espace restreint, ses personnages féminins sont également confinés dans des rôles déterminés par le sexe et l'espace. C'est cette pratique qui explique la réaction de Badua suite à l'annonce de la décision d'Anowa de se marier à Kofi Ako :

I say Anowa, why did you not wait for a day when I was cooking banku and your father was drinking palm-wine in the market place with his friends? When you could have snatched the ladle from my hands and hit me with it and taken your father's wine from his hands and thrown it into his face? (Aidoo, 1969, p. 35).

Je dis Anowa, pourquoi n'as-tu pas attendu le jour où je préparais *banku* et où ton père buvait du vin de palme sur la place du marché avec ses amis ? Tu aurais pu m'arracher la louche des mains et me frapper avec, prendre le vin de ton père des mains et le lui jeter au visage ? (Nous traduisons)

La parole de Badua dans l'extrait dessus expose la distribution sexuée d'espace et de rôle qui caractérise les mœurs à Yebi. Dans la citation, les expressions comme « *cooking banku* » et « *ladle* » renvoient à la cuisine, et donc au confinement de la femme dans les rôles domestiques alors que « *market place* » réfère à une étendue ouverte et illimitée en dehors de la maison. Elle suppose qu'à Yebi, les hommes ont accès à un espace plus ouvert et se meuvent librement dans des lieux publics alors que les femmes sont enfermées dans la zone de la maison avec des rôles domestiques comme le ménage et le maintien du foyer. La remarque de Badua confirme le propos de

Soja (1989) selon lequel la distribution spatiale des individus est influencée par leurs positions à l'intérieur de la structure sociale.

En outre, Badua démontre cette distribution sexuée des tâches au cours d'un repas dans la cour du père Osam. Dans son interlude, la présentatrice raconte que "*Guessing he [Osam] might want a helping of the soup, she [Badua] gets up and goes for his bowl ... She takes the bowl to the hearth, and returns it to him after she has filled it*" (Aidoo, 1970, p. 54) « Devinant qu'il [Osam] voulait de la soupe, elle [Badua] se lève, prend le bol au fourneau, et le lui rend après l'avoir rempli » (Nous traduisons). Ensuite, nous découvrons cette même distribution des rôles dans la concession de Baba Danjuma. Selon la narration,

After the whole family had returned from the mosque and her brother and her husband were swearing by Allah that they would surely die any minute from hunger, Mma [Danjuma] disappeared into the huge kitchen which she shared with the other tenants' wives A little while later, ... she took the steaming bowls in ... (Aidoo, 1991, pp. 34-36).

Alors que toute la famille était rentrée de la mosquée et que son frère et son mari juraient par Allah qu'ils allaient mourir certainement de faim d'une minute à l'autre, Mma a disparait dans l'immense cuisine qu'elle partage avec les femmes des autres locataires Un peu plus tard, ... elle apporte les bols fumants (Nous traduisons).

Les deux citations présentées ci-dessus confirment la répartition sociale des tâches entre les hommes et les femmes à Yebi et Bamako. Dans ces citations, Badua et Mma Danjuma représentent la catégorie de femmes traditionnelles qui acceptent sans plainte leurs responsabilités sociales en tant qu'épouse et mère.

Dans *changes*, Esi, Opokuya et Fusena ne sont pas complètement enfermées dans un espace géographique restreint comme leurs aînées à cause de leur éducation moderne qui leur garantit un accès au monde extérieur. On attend quand même d'elles de prendre en charge les rôles domestiques

prescrits par le patriarcat. C'est ce qui explique la remarque de Kubi à Opokuya lorsqu'il la rejoint à Hotel Twentieth Century : "... surely Esi too had a husband and a child, and shouldn't she have tried to go home earlier to take care of her household?" (P. 65) « ... certainement Esi avait elle aussi un mari et un enfant, et n'aurait-elle pas dû essayer de rentrer plus tôt à la maison pour s'occuper de son foyer ? » (Nous traduisons). Nous déduisons de la remarque de Kubi que l'éducation moderne ne libère pas complètement la femme de la distribution sexuée du rôle. La preuve est qu'Esi est une femme intellectuellement et économiquement affranchie. Pourtant, la société dans laquelle elle vit attend d'elle d'être en charge de ses responsabilités traditionnelles en tant qu'épouse et mère en dehors de ses tâches officielles. Ainsi pour elle de rester tard dans la nuit en dehors de la maison où elle est censée s'occuper de son mari et de leur enfant est inadmissible pour Kubi.

Mais, le personnage le plus affecté par la pratique de sexualisation des rôles est Opokuya. Malgré son statut de femme évoluée, elle n'est pas exempte du confinement de la femme dans un rôle sexué. Parlant de ses responsabilités à la maison, la narratrice nous raconte ce qui suit : "*How could she, Opokuya Dakwa, sleep anytime she felt like it ? with a fully grown man, a young growing woman and three growing boisterous boys to feed ?*" (Aidoo, 1991, p. 42) « Comment peut-elle, Opokuya Dakwa, dormir quand elle en a envie ? Avec un homme adulte, une jeune fille en pleine croissance et trois garçons turbulents à nourrir » (Nous traduisons). L'emploi des questions rhétoriques dans la citation est une lamentation à travers laquelle la narratrice dénonce l'insensibilité du patriarcat dans la prescription du rôle de la femme. Cette plainte d'Opokuya évoque de la sympathie dans la mesure où elle est obligée

selon les normes de combiner ses responsabilités en tant qu'infirmière avec les travaux domestiques ; ce qui lui rend la tâche très lourde.

Par ailleurs, Opokuya confirme elle-même la lourdeur de ses responsabilités d'épouse et de mère dans la citation suivante :

... inspite of that though, the children and their father refuse to organise even their already cooked supper when I am around ... You'd think that with me being away on duty at such odd hours they would have taught themselves some self-reliance. But no. When I'm home, they try to squeeze me dry to make up for all the times they have to do without me (p. 42).

... en depit de tout cela, les enfants et leur père refusent d'organiser leur diner déjà préparé quand je suis là ... L'on penserait avec moi en service à des heures si bizarres, ils auraient appris à faire certaines choses eux-mêmes. Mais non. Quand je suis à la maison, ils essaient de me presser pour compenser toutes les fois où ils doivent faire sans moi (Nous traduisons).

Le choix de l'expression « *squeeze me dry* » dans la citation prouve que la charge de combiner sa carrière avec les responsabilités d'épouse et de mère est stressante pour Opokuya. À travers ce témoignage, Opokuya évoque un sentiment de pitié et de sympathie chez le lecteur. Ses propos constituent alors une lamentation de la distribution sexuée de rôles dont elle est victime à Accra.

En plus de ce témoignage, l'histoire nous conduit à la maison matrimoniale de Kubi et Opokuya pendant la fête du Nouvel an pour confirmer la sexualisation des rôles dont Opokuya est victime. La narration nous informe que la veille du nouvel an, Opokuya travaille dans la cuisine préparant de diverses sortes de nourriture pour nourrir toute la famille, et recevoir des amis (Aidoo, 1991, p. 149). Ailleurs, nous sommes introduit à la nature stressante de cette préparation dans la citation suivante :

... then they had moved to the kitchen where chatting and laughing as the two of them continuously did whenever they were together, Opokuya not only made an equally huge pot of jollof rice, but Esi too

fried lots of fish and prawns. Indeed, by midnight, Opokuya was convinced that she could feed all of the king's workmen if necessary. At midnight they had joined Kubi in the sitting room and wished one another a Happy New Year and had a drink (p. 155).

... puis elles se sont retirées dans la cuisine où, bavardant et riant comme elles le faisaient souvent lorsqu'elles étaient ensemble, Opokuya a non seulement préparé une énorme marmite de riz gras, mais Esi a également frit beaucoup de poissons et de crevettes. En effet, à minuit, Opokuya était convaincue qu'elle pouvait nourrir tous les ouvriers du roi si nécessaire. À minuit, elles ont rejoint Kubi dans la salle de séjour et ils se souhaité une bonne année et ont bu (Nous traduisons).

Étant donné que les préparations pour le Nouvel an a duré jusqu'à minuit et qu'à ce moment Kubi ne faisait rien, il est raisonnable que celui-ci rejoint sa femme dans la cuisine pour lui donner un coup de main. Cependant, son statut de père de famille ne lui permet pas d'agir dans cette direction. À travers cette présentation, la narration rejette la position rigide et le caractère insouciant de certains hommes qui, imbibés du patriarcat, refusent de coopérer avec leurs femmes dans les travaux domestiques peu importe la situation dans laquelle ces dernières se trouvent.

La situation n'est pas du tout différente chez les Ali, et Fusena en est également victime. Comme la narratrice nous l'annonce dans la citation ci-dessus,

soon after finishing his degree examinations, and even before Fusena arrived, Ali had got a full-time job. And now he began to study part-time for a master's in Economics and Business Administration. Fusena on the other hand sat at home in their one-bedroom apartment or did her housework and looked through catalogues.

When she went out, it was to shop or to window-shop. Then she became pregnant with the second baby. So from then it was being pregnant, nursing the new baby, looking after Adam and Ali ...

... So for her, London was shopping trolleys loaded with baby food and breakfast cereals; nappies steaming around a gas fire. And other permanently wet laundry which you left out in the rain (Aidoo, 1991, p. 78-79).

Peu après avoir terminé ses examens de licence, et même avant l'arrivée de Fusena, Ali avait trouvé un emploi à temps plein. Et

maintenant, il a commencé à étudier à temps partiel pour une maîtrise en Économie et en Gestion des affaires. Fusena, de son côté, restait assise à la maison dans leur appartement ou faisait ses travaux ménagers et regardait des catalogues. Quand elle sortait, c'était pour faire du shopping ou du lèche-vitrine. Puis elle est tombée enceinte du deuxième bébé. À partir de là, il fallait être enceinte, allaiter le nouveau bébé, s'occuper d'Adam et d'Ali

.... Donc, pour elle, Londres était des chariots de supermarché chargés de nourriture pour bébés et de céréales pour le petit déjeuner, des couches qui se consumaient autour d'un feu de gaz. Et d'autres vêtements mouillés en permanence que vous avez laissés sous la pluie (Nous traduisons).

Les données présentées ci-dessus montrent que la sexualisation de rôle et de l'espace peut être injuste pour la femme car ayant la capacité de freiner celle-ci dans son développement. Alors qu'Ali continue ses études après sa formation d'enseignant, rentre dans le monde du travail rémunérateur juste après sa licence et continue en même temps avec sa maîtrise, Fusena est bloquée juste après sa formation d'enseignante et enfermée dans la maison pour s'occuper du mari, de leur enfant et des travaux domestiques. C'est dans cette perspective que Massey (1994) écrit que

... the attempt to confine women to the domestic sphere was both a specifically spatial control and, through that, a social control on [their] identity The limitation of women's mobility, in terms both of identity and space, has been in some cultural contexts a crucial means of [their] subordination (Massey, 1994, p. 179).

... la tentative de confiner les femmes dans la sphère domestique était à la fois un contrôle spatial spécifique et, par ce fait, un contrôle social sur [leur] identité La limitation de la mobilité des femmes, tant en termes d'identité que d'espace, a été dans certains contextes culturels un moyen crucial de [leur] subordination (Nous traduisons).

Spain (1992) souscrit à la position de Massey au sujet de la relation intrinsèque entre l'emprisonnement de la femme dans le sphère domestique et sa subordination aux normes patriarcales. La source enseigne que l'imposition de l'espace sexué dans les diverses sphères de la vie des femmes renforce leur dépendance des hommes en limitant leur accès au savoir, à l'éducation, au

monde du travail ainsi que leur participation au domaine politique et par conséquent, rend légitime leur domination par les hommes. Alors, le contraste établi entre Ali et Fusena au sujet de leur progrès est une critique des injustices que la distribution sexuée des rôles et de l'espace inflige à la femme.

En conséquence de la distribution sociale des rôles, Fusena ne connaît aucun progrès, ni dans ses études ni dans sa carrière, après sa formation d'enseignante ; son mari ayant réussi à la convaincre de rester à la maison pour s'en occuper et prendre soin de leurs enfants. La narratrice nous raconte que

Ali had ... kept telling her that it was not really necessary.... But, Fusena, teaching is out of the question,' Ali would insist during the regular discussions they had on the issue. 'There should be a more lucrative job you could do and still have time to look after the children'" (Aidoo, 1991, p. 80)

Ali ... continue à lui dire que ce n'était pas vraiment nécessaire Mais, Fusena, il est hors de question d'enseigner, insistait Ali lors de leurs discussions régulières qu'ils avaient sur ce sujet. Il devrait y avoir un travail plus lucratif que tu pourrais faire tout en ayant le temps de t'occuper des enfants » (Nous traduisons).

L'intention d'Ali dans la citation n'est pas seulement que l'enseignement n'est pas assez payant, mais aussi de garder Fusena dans la maison ou dans un travail moins exigeant où elle peut avoir plus de temps pour s'occuper de la maison et des enfants. Bien qu'Ali arrive à procurer un grand magasin pour sa femme, son attitude est sexiste car elle est basée sur l'idéologie patriarcale qui enferme la femme dans les rôles domestiques tels que le ménage et le soin du mari et des enfants.

Du fait que malgré les conditions que la distribution sociale des rôles impose à la femme fonctionnaire ou ouvrière, Opokuya et Fusena sont capables de gérer leurs foyers effectivement en combinant leurs travaux domestiques en tant qu'épouse et mère avec leurs métiers de sage-femme à

temps plein et commerçante respectivement (Aidoo, 1991, p. 22, p. 119) les associe au féminisme modéré. Par leurs actes, Opokuya et Fusena incarnent la philosophie du féminisme d'escargot telle que postulée par Adimora-Ezigbo (2012). Comme cet animal fragile qui porte sa case partout en négociant sa voie jusqu'à sa destination, ces femmes ne renoncent pas à leurs rôles d'épouse-mère afin de s'accomplir. Mais, elles parviennent à combiner ces deux responsabilités pour le bien-être de leurs familles. Ce faisant, Opokuya et Fusena représentent

un modèle de la super-femme capable de tout concilier : famille-mari-carrière-vie affective-cuisine-activités sociales-postes de leadership-conditionnement physique... tout en s'assurant que les enfants sont bien habillés, la maison bien rangée et le repas servi au mari à la bonne heure (Descarries-Bélanger & Corbeil, 1987, pp. 144-145).

C'est exactement cet héroïsme qu'Esi aussi apprécie dans Opokuya quand elle lui dit : *“At least, you have got a full life. You have been able to keep your marriage, look at your four wonderful children”* « Au moins, tu as une vie complète. Tu as pu garder ton mariage, regarde tes quatre merveilleux enfants ». Et Opokuya d'ajouter : *“Yes, and my job”* (Aidoo, 1991, p. 42) « Oui, et mon travail » (Nous traduisons). La conversation entre Opokuya et Esi suggère que cette dernière aurait aimé garder sa famille en plus de sa carrière. En plus de cet héroïsme, Opokuya et Fusena représentent aussi l'esprit de collaboration et de complémentarité des sexes caractéristiques de tous les modèles du féminisme afro-centrique.

Nos discussions qui terminent dans cette page portent sur la critique de la sexualisation de l'espace et la distribution sexuée des rôles sociaux dans *Riwan ou le chemin de sable, De l'autre côté du regard, Anowa* et *Changes* de

Ken Bugul et Ama Ata Aidoo. Il ressort de l'étude que dans les mondes évoqués dans ces quatre textes, les femmes n'ont pas accès au même espace que les hommes. En plus de leur confinement dans un espace géographique restreint, ces femmes sont aussi enfermées dans des rôles diminutifs déterminés par le sexe et le milieu. Bugul et Aidoo se servent des styles comme la comparaison, la répétition et l'ironie pour interroger cette distribution machiste des hommes et des femmes dans la société ainsi que le rôle que chacun de ces individus est censé jouer au sein de cette société. En fait, si dans la société patriarcale, les femmes sont confinées dans un rôle genré comme illustré dans les pages précédentes, les premiers et les plus cruciaux de ces rôles est celui du mariage et de la maternité. Dans les pages suivantes, nous analysons les discours que Bugul et Aidoo prononcent sur ces deux sujets.

Critique du rôle de la conjugalité et de la maternité

Ondo (2009) écrit que dans la société patriarcale, le corps de la femme est limité au rôle de procréation. En conséquence, il est régi par de nombreuses règles sociales lui permettant d'assumer ce rôle. Or, Sodërbäk (2010), l'idéologie féministe conteste, voire rejette la maternité pour son rôle aliénant dans l'émancipation de la femme. De sa part, Butler (2005) aussi renseigne que certains féministes s'insurgent même contre le rôle de procréation imposé aux corps des femmes dans toutes les sociétés. Alors, la conception patriarcale qui consiste à limiter le corps de la femme au mariage et à la maternité constitue un sujet majeur dans la littérature féministe africaine, francophone comme anglophone. Dans *De l'autre côté du regard*, il est écrit que « le sort qui ... était réservé [aux jeunes filles de Hodar ou de

Nguinguini est celui [d'] attendre que des hommes ... viennent les épouser » (Bugul, 2008, p. 79). C'est ainsi qu'« Assy ... était programmée pour attendre un mari ... » (P. 55). Le choix de la forme passive « était programmé » implique que le mariage est le but ultime de la vie d'Assy. Cette idée est confirmée dans *Riwan ou le chemin de sable*, lorsque Yadaba annonce qu'« à partir du moment où une femme rejoignait le domicile conjugal, elle justifiait son existence » (Bugul, 1999, p. 108). De plus, la narratrice confirme l'indispensabilité de la conjugalité dans la vie de la femme en disant que le mariage est pour toutes les filles de Mbos, le destin devant lequel elles [n'ont] aucune possibilité de choix (p. 58). Cette tentative d'imposer le mariage à la femme confirme la notion de Simone de Beauvoir sur les critères qui définissent la femme. Selon cette dernière, toutes les femmes ne sont pas des femmes à moins qu'elles participent à la réalité mystérieuse et menacée qui est la féminité (de Beauvoir, 1949). Robert (2022) définit la féminité comme l'ensemble des qualités propres à une femme. Ces qualités comprennent le mariage et la maternité. En nous basant sur ces informations, nous concluons que les femmes de Mbos, Hodar et Nguinguini se définissent essentiellement par la conjugalité et la maternité. Ainsi se pose l'équation :
Femme = épouse = mère.

Ailleurs, la narratrice répète le fait d'imposer le mariage à la femme dans une autre observation que nous présentons ci- dessous :

Le mariage !
Le destin de toutes les femmes, semblait-il !
La finalité !
Oh, Dieu ! (Bugul, 1999, p. 39).

Le discours de Bugul sur le mariage dans *Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard* est celui d'une ironie. Le fait est que, dire que le

mariage est le destin ou la finalité de la femme implique qu'en dehors de la conjugalité, la femme n'a aucune autre valeur dans la société à laquelle elle appartient. La représentation de cette idée dans l'univers romanesque bugulien est un rappel échoïque de l'idéologie patriarcale qui fait du mariage une condition sine qua non dans la vie de la femme. À travers la répétition de cette idée et l'emploi d'une tournure ironique, la narratrice attaque cette conception sexiste du mariage dans le monde des romans. L'expression « Oh Dieu » et les points d'exclamation employés à la fin de chaque ligne de la citation sont des cris d'indignation que la narratrice pousse contre cette idée.

Cette conception sexiste du mariage est à la base de nombreux cas d'abandon scolaire identifiés chez certains personnages féminins dans *Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard*. La narratrice nous informe que dans les communautés comme Hodar, Nguinguini, Mbos et Dianké où le mariage est conçu comme une condition essentielle dans la vie de la femme, les filles qui bravent leurs sociétés pour s'inscrire à l'école ne poursuivent pas leurs études à un niveau significatif. Selon l'histoire, dès que ces filles atteignent le niveau de la fin de l'école primaire, elles sont convoitées par des hommes qui les désirent en mariage (P. 61). En effet, beaucoup de jeunes filles desdites communautés sont poussées en mariage sans aucune profession qui puisse leur garantir l'autonomie. Nous citons à titre d'exemple le cas de Samanar qui est convoitée par son enseignant au moment où elle est encore sur ses bancs d'école. En conséquence, elle tombe enceinte et après son accouchement, elle se marie à l'enseignant. Ce mariage met fin à ses études (Bugul, 2008, p. 264). La représentation du mariage de Samanar dans *De l'autre côté du regard* est un cri de douleur que la narratrice pousse contre la

débauche de l'enseignant devenu le mari de Samanar. À travers cette narration, Marie attaque l'insouciance et la méchanceté des hommes éduqués qui convoitent les jeunes filles et les poussent en mariage, obstruant leur voie à la scolarisation et à l'émancipation.

La situation n'est pas différente dans *Riwan ou le chemin de sable*. Ici, nous apprenons que « Nabou Samb avait été à l'école jusqu'au niveau secondaire. Mais pour remplir son rôle, fabriquer son destin, faire sa vie, elle avait accepté de renoncer ... à ses études pour se marier » (Bugul, 1999, p. 118). Les expressions « remplir son rôle, fabriquer son destin, faire sa vie » confirme le fait que dans la société où Nabou Samb vit, le mariage est un facteur déterminant dans la vie de la femme. En effet, au lieu de considérer la conduite de Nabou Samb comme une simple approbation de sa remise, nous pensons que l'acceptation de ce mariage est le signe de l'impuissance de cette dernière, et par conséquent, l'impuissance de toutes les autres femmes de Mbos devant les normes patriarcales qui leur imposent le mariage comme condition obligatoire de leur existence. Outre le personnage de Nabou Samb, Sokhna Mame Faye est aussi arrachée de son banc d'école et donnée au Serigne en mariage (Bugul, 1999 p. 101). Contrairement à Samanar qui, par ses propres in conduites se laisse imprégner par son enseignant, Nabou Samb et Sokhna Mame Faye sont obligées par leurs parents à abandonner leurs études pour se marier. Ne pouvant pas résister à la décision de ces derniers en raison de la nature rigide de leur culture, elles jugent mieux d'accepter bon gré mal gré la décision de leurs parents en signe d'obéissance et de soumission. Encore, la narration sur les mariages de Nabou Samb et Sokhna Mame Faye est un cri outrancier de la narratrice contre les injustices du patriarcat contre

les femmes en ce qui concerne le mariage. C'est une attaque à la méchanceté et l'insensibilité des hommes qui, vêtus de l'idéologie patriarcale, deviennent des obstacles et barrent à la femme, toutes les voies qui la conduisent à la libération.

De plus, le mariage n'est pas seulement imposé à la femme comme une condition obligatoire, mais à cause de sa conception phallogratique, l'institution peut aussi être stressante pour celle-ci. Dans *Riwan ou le chemin de sable*, Yadaba quitte son village natal dans l'intention de fuir le système de mariage africain, surtout la polygamie à cause de l'éducation européenne qu'elle a reçue sur le système de mariage en Afrique. En quittant le pays natal, elle souhaite trouver ailleurs, à l'étranger, un système de mariage plus douillet comme la monogamie. Mais contrairement à l'enseignement qu'elle a reçu de l'école coloniale et ses aspirations, le mariage qu'elle connaît à l'étranger n'est que celui de déception et de frustration. Ceci est évident dans la confession qu'elle fait au Serigne que voici : « Je lui avais répondu que j'avais tellement douloureusement essayé avec les hommes que je me disais parfois qu'il était préférable que je vive le reste de mes jours seule ... » (Bugul, 1999, p. 146). Par ailleurs, elle confirme l'insuccès de ses mariages dans un autre propos que nous présentons ci-après : « Moi qui croyais que c'étaient les autres qui connaissaient. Tout ce que j'avais connu, c'était l'amour discuté, expliqué, analysé, planifié » (p. 165). L'implication est que Yadaba ne connaît aucune jouissance dans ses mariages même dans les pays qu'elle considère les plus civilisés. C'est cette déception qui explique son retour au pays natal comme elle l'avoue dans ses propos que nous présentons dessous :

Je n'avais plus le choix, sauf à choisir la clandestinité intellectuelle comme la plupart des gens de ma génération ou le retour douloureux à la case départ.

Je ne voulais pas mourir à la ville... Je préfère mourir au village, au plus près de mes origines, au milieu des miens ... Je ne voulais pas finir dans la fosse commune. Morte ou vive. J'avais ainsi choisi le retour douloureux à la case départ. J'étais revenue parce que j'étais épuisée. Épuisée d'avoir erré partout, erré à la recherche de quelque chose que je ne pouvais pas ... expliquer J'étais arrivée presque achevée (Bugul, 1999, p. 160, p. 161, p. 162).

Le propos de Yadaba dans la citation ci-dessus est une critique du mariage. C'est un cri de douleur contre le patriarcat qui s'impose partout à la femme indépendamment du milieu et contre la nature stressante et hostile du mariage en particulier. À travers ses lamentations, la narratrice semble dire au lecteur, à l'instar de Nana et Opokuya dans *Changes* que, pour une femme de vivre heureuse dans un mariage, il ne s'agit pas d'être dans un ménage polygame comme en Afrique, ou dans un ménage monogame comme en Europe, mais qu'il s'agit plutôt d'être une femme, d'accepter sa soumission totale aux normes patriarcales et le rôle que sa féminité lui impose.

Comme annoncé au début de nos discussions sur ce sujet, la femme ne se définit pas seulement par le mariage, mais aussi par la maternité. En effet, dans *Riwan ou le chemin de sable*, en plus de la conjugalité, la maternité est aussi une condition obligatoire dans l'existence de la femme et l'incapacité d'une femme de se marier ou d'avoir des enfants à un certain âge suffit pour l'ostraciser. Le cas de Yadaba en est une illustration typique. En raison de son célibat et de sa condition de femme sans enfants, elle devient l'objet du ridicule public. La narratrice renseigne que les gens de sa communauté parlent souvent d'elle en mauvais termes (Bugul, 1999, p. 162). En plus de cette médisance, elle annonce qu'elle est aussi « rejetée » et « méprisée » après son retour au village (Bugul, 1999, p. 168). Ailleurs, elle répète cette hostilité

dans sa relation avec les hommes de son village : « Les hommes de ma génération ne voulaient pas de moi » (p. 147).

La narratrice attribue cette stigmatisation à sa condition de femme célibataire et sans enfant. La citation ci-dessous nous renseigne sur ce fait :

J'étais de toutes celles avec qui j'ai grandi ici, la seule qui était partie au loin et qui n'avais rien ramené

Je n'avais ramené ni mari, ni enfant (p. 162).

L'idée de la marginalisation de la femme non mariée ou sans enfants

est reprise dans *De l'autre côté du regard*. Ici, Marie annonce comme suit :

« Je n'avais pas les références que les autres exigeaient. Les gens voulaient que je sois mariée ... Les gens voulaient que j'aie des enfants » (Bugul, 2008,

p. 167). Ailleurs, elle dit :

J'étais déjà classée depuis toujours par les autres.

Je ne comptais pas vraiment dans ma communauté.

Car je n'avais ni mari ni enfant (p. 224).

Encore, elle reprend l'idée de son délaissement dans une autre citation :

« J'étais là comme une poupée brisée, abandonnée dans une poubelle, un soir dans une rue déserte » (Bugul, 1999, p. 154) du fait de son incapacité de se marier et faire des enfants. Cette attitude sexiste est renforcée par la réaction

de la Guinéenne que Marie rencontre au cours d'un séminaire au Maroc. La narratrice nous présente la discussion qui s'est tenue entre elle et son amie

dans la citation ci-dessous :

... elle m'avait demandé si j'avais un enfant.

Je lui répondis que non.

- Ce n'est pas possible, dit-elle.

- Quel âge as-tu ?

Je lui dis mon âge.

- Non ce n'est pas possible.

- Tu ne veux pas d'enfant ? dit-elle.

- Si, lui répondis-je.

- Mais alors ?

- Comment une femme de ton âge n'a pas d'enfant ? » (Bugul, 2008, p. 221).

Dans cette citation, la Guinéenne incarne de l'idéologie patriarcale qui considère qu'une femme digne doit, à tout prix, avoir un mari et un enfant. Sa réaction renforce le fait qu'il n'y a pas de place pour les femmes célibataires et les femmes sans enfants dans les sociétés d'où les deux amies sont issues ; ou que ces conditions sont inacceptables dans les sociétés où elles vivent. La répétition de son abandon à cause de son incapacité de se marier et de faire des enfants ainsi que la présentation sur la réaction de la Guinéenne est un cri d'indignation que la narratrice pousse contre la conception machiste du mariage et de la maternité. À travers ces procédés, la narratrice dénonce cette conception phallocratique du mariage et de la maternité dans la société à laquelle elle appartient.

Le mariage et la fécondité sont des conditions indispensables dans la continuité d'une société. Ils permettent de protéger la race humaine contre la déperdition et d'assurer la survivance de la société. Cependant, il ressort des données que la conception sexiste de ces deux conditions inflige beaucoup de souffrances à la femme et la conduit à des situations désagréables. D'abord, à cause de l'importance particulière que la société accorde à la maternité dans le mariage, l'incapacité de la femme de faire des enfants engendre des tensions capables de ruiner la conjugalité. Signalons à ce niveau que toute l'histoire de *De l'autre côté du regard* est une histoire de maternité. La rupture d'Aba Diop avec son mari et le subséquent délaissement de Marie qui constituent le fil moteur du récit sont dus à l'incapacité de l'autre de concevoir d'autres enfants après celle-ci. La narratrice révèle ce secret dans ses propos sur sa relation hostile avec sa mère. Ici, elle raconte ce qui suit :

Pendant quarante années j'étais persuadée que ma mère m'en voulait.

Peut-être m'en voulait-elle parce que ma naissance avait précipité son départ.

La maison familiale où elle n'était plus désirée ?

Comme j'étais la dernière-née, elle n'avait plus rien à y faire.

Elle n'était là alors que pour faire des enfants ? (Bugul, 2008, p. 64).

La narratrice se sert de ce propos pour condamner les injustices subies par les épouses dans le mariage à cause de leur incapacité de faire des enfants. La question rhétorique à la fin de la citation est une attaque à l'idéologie patriarcale qui confine le rôle de la femme à la maternité ; ce qui fait que la femme perd toute sa vertu dans le mariage une fois qu'elle n'arrive pas à concevoir.

S'expliquant davantage sur cette rupture nonchalante entre ses parents, la narratrice remarque ce qui suit :

À cette époque je ne savais pas que ma mère n'était pas à l'aise.

Elle devait se prendre complètement en charge après ma naissance.

Je ne savais pas que mère n'était plus souhaitée dans cette maison familiale.

Ma mère devait partir.

Était-ce parce qu'elle ne faisait plus d'enfants ?

Je ne savais pas que ma mère n'était pas très aimée chez mon père (pp. 89-90).

Dans l'extrait dessus, Marie lamente la situation haineuse et malveillante que sa mère est obligée d'affronter après son dernier accouchement et qui la contraint à quitter le foyer. Ailleurs, la narratrice ajoute : « Elle était obligée de quitter la maison familiale ... Si je n'étais pas née elle serait peut-être toujours chez mon père » (pp. 137-138). Ces citations recèlent une forte lamentation et un cri à travers lesquels la narratrice interroge et condamne la conception sexiste de la maternité dans le mariage.

En plus des conflits que l'incapacité de la femme de faire des enfants peut créer dans le foyer, la conception patriarcale du mariage et la maternité sont aussi capables de pousser la femme à une crise psychologique. Dans sa

narration, Yadaba nous parle de cette dépression à cause de son abandon. Elle dit : « Je ne savais plus parler, être, rire depuis si longtemps » (Bugul, 1999, p. 32). Ceci explique son état de frustration dû à abandon. Tang (2013 : 28) affirme cette crise chez la narratrice quand il écrit que cette dernière « ... a été conditionnée ... par un sentiment de frustration lié à ses origines ». C'est indéniablement ce sentiment de frustration qui explique son intrusion dans la polygamie. Yadaba admet le rôle de sa frustration dans son mariage dans les citations suivantes : « La situation dans laquelle je me trouvais y avait été l'élément déterminant (Bugul, 1999, p. 145). « Je n'avais plus le choix. J'étais là parce que je ne savais plus où aller (p. 145). « Le Serigne me plaisait, je m'entendais bien avec lui » (p. 154), « Je voulais le Serigne » (p. 152). « Je voulais devenir son épouse » (p. 154). « J'avais presque suggéré au Serigne lors de nos discussions quotidiennes que l'homme que je voulais c'était comme lui » (p. 147). Le choix que la narratrice fait de ce mariage s'explique alors dans ce qu'observe Joppa (n. d.) : *“The more frustrated a person becomes, the more likely he is to take any path to reduce frustration whether it directly fulfils his original need or not”* (p. 13) « Plus frustrée une personne devient, plus probable il en est pour lui de prendre n'importe quelle décision pour réduire sa frustration, qu'elle réponde directement à ses besoins originels ou non » (Nous traduisons).

En outre, le fait de concevoir le mariage et la maternité comme des conditions obligatoires dans la vie de la femme pousse certaines femmes dans des pratiques dangereuses. Afin de trouver un remède pour son célibat, Marie décide de consulter un marabout pour des rituels. La citation ci-dessous nous parle de cette aventure de Marie avec un marabout de famille :

Alpha Sow était un voisin à qui ma mère se confiait souvent.
C'était auprès de lui que ma mère demandait des prières.

....

Une fois je lui avais demandé une prière pour renforcer une idylle.
Il avait fait la prière sur un morceau de viande rouge.
Je devais faire manger ce morceau de viande rouge par un chien.
La personne avec qui je vivais l'idylle me suivrait comme un chien
(Bugul, 2008, pp. 33-34).

Or, la narratrice nous informe aussi qu'en plus des conséquences indésirables que ces rituels peuvent avoir sur l'homme comme insinuées dans la citation, la pratique de consulter des devins comporte des risques pour la femme elle-même. La citation ci-dessous atteste à ce fait :

Et voilà. On rentrait tard le soir, ... car il fallait aller prendre des bains nocturnes au bord de la mer ou derrière un bosquet ou un mur louche, toute nue, ... Et tu sais, le charlatan en profiterait pour reluquer ce corps ... et dans certains cas, ... le charlatan insinuerait même qu'un contact direct rendrait encore plus efficace le travail et que le résultat serait encore plus étonnant ...

Salaud !

Profiter ainsi ! (Bugul, 1999, p. 155-156).

Il ressort de ce qui précède qu'au cours de ces rituels, certaines femmes deviennent victimes des oracles malhonnêtes et inconscients qui les abusent pour des intérêts égocentriques. Marie n'est-elle pas dupée dans de pareille circonstance ? Elle en raconte ce qui suit :

- Écoute, tu vois l'homme qui est assis là-bas, va le voir, me dit-elle.

....

Je n'étais pas allée voir l'excellent gynécologue aussitôt.

Ce fut au cours d'une pause dans nos discussions que je m'étais approchée de lui.

J'essayais de lui expliquer qu'une dame m'avait demandé de lui parler.

Parce qu'à mon âge je n'avais pas d'enfant.

Et que ce n'était pas normal.

Ce fut ainsi que j'avais rencontré le père de ma fille.

....

Je ne savais pas encore que j'étais enceinte.

...

J'étais venue passer quelques jours chez lui.

Dans son pays, il m'avait emmenée au cimetière pour saluer les siens disparus.

De retour dans mon pays, je tombai malade.

Je me faisais soigner par une dame avec qui je travaillais dans une O. N. G.

...

Après plusieurs injections, elle me conseilla de voir un médecin.

Peut-être que j'étais enceinte, me dit-elle (Bugul, 2008, pp. 221-222).

Cette citation nous relate les circonstances qui entourent la première conception de la narratrice. Elle était enceinte au cours d'une de ses consultations avec le gynécologue au sujet de sa maternité. Il est possible de croire que sa relation avec le gynécologue n'est pas de son plein et libre gré, mais plutôt, qu'elle a été manipulée par ce dernier lors d'un de ces rituels. C'est ce qui explique son remords à la suite de sa grossesse :

Moi aussi j'avais fait comme mes sœurs.

J'étais enceinte d'un homme que je n'avais pas présenté à ma famille.

Moi aussi, comme mes sœurs, j'étais enceinte d'un homme d'ailleurs.

Un homme rencontré au cours d'un voyage (P. 224).

Rappelons que Marie a, à maintes reprises, accusé ses sœurs, Assy (pp. 68-76), Ngoné (pp. 77, 79) d'être tombées enceintes avec des hommes de passage qu'elles n'ont pas présentés préalablement à la famille. Ses réactions dans la citation est donc l'expression de son regret de son inadvertance due à la pression que la société exerce sur elle au sujet de sa condition de célibat et de sans enfant.

Encore pour trouver des solutions à son problème de maternité, la narratrice s'engage dans des rituels incertains :

Pourtant j'avais tout fait pour être mère.

J'avais attaché toutes sortes de cordelettes.

J'avais bu toutes sortes de potions (Bugul, 2008, p. 223).

Sans vouloir aucunement contester l'efficacité des remèdes indigènes, il est important de souligner à ce point que certains de ces produits traditionnellement préparés peuvent avoir des répercussions dangereuses et fatales sur la santé de ses consommateurs, dans la mesure où, en plus du

problème d'hygiène qui peut se poser quelquefois, la qualité et l'innocuité de ces médecines sont peu vérifiées et contrôlées (Institut National de Santé Public du Québec [INSPQ], 2017). En nous basant sur les révélations que la narratrice nous fait sur ses propres expériences, nous pouvons dire que la pression que la société fait sur les femmes au sujet de la conjugalité et de la maternité est capable de pousser celles-ci à adopter n'importe quel moyen, sain ou malsain, pour devenir épouses et/ou mères. La présentation est donc une complainte à travers laquelle Yadaba et Marie condamnent la conception phallocratique du mariage et de la maternité.

Tout comme dans *Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard*, la conception sexiste du mariage et la maternité constitue également un sujet majeur dans *Anowa* et *Changes d'Aidoo*. Dans une conversation entre Esi et Opokuya au sujet du divorce de celle-là avec Oko, Opokuya observe à son amie comme suit :

'... But mind you ... unlike so many cities abroad, there isn't much here that a single woman can do to relieve the loneliness and boredom of the long hours between the end of the working day and sleep.'

'.... It is even more frightening to think that our societies do not admit that single women exist. Yet ...'

....

'I am sure that as usual, they were branded witches,' ...

'Because ... our societies have had no patience with the unmarried woman. People thought her single state was an insult to the glorious manhood of our men. So they put as much pressure as possible on her -' '- until she gave in and married or remarried, or went back to her former husband.'

'And of course, if nothing cured her they ostracised her and drove her crazy.'

'And then soon enough, she died of shame, loneliness and heartbreak.'
(Aidoo, 1991, pp. 57-58).

'Mais souviens-toi ... contrairement à beaucoup de villes à l'étranger, il n'y a pas grandes choses ici qu'une femme célibataire puisse faire pour soulager la solitude et l'ennui des longues heures entre la fin de la journée de travail et le sommeil.'

‘... Il est encore plus effrayant de penser que nos sociétés n'admettent pas que les femmes célibataires existent. Mais ...’

....

Je suis sûre que comme d'habitude, elles sont traitées de sorcières,’ ... Parce que ... nos sociétés n'ont pas de patience avec les femmes non mariées. Les gens pensent que son célibat est une insulte à la glorieuse virilité de nos hommes. Donc ils mettent autant de pression que possible sur elle –’

‘- jusqu'à ce qu'elle ne cède et se marie ou se remarie, ou retourne auprès de son ancien mari.

Et bien sûr, si rien ne la guérit, ils l'ostracisent et la rendent folle.

Et très vite, elle est morte de honte, de solitude et de chagrin (Nous traduisons).

Le conseil qu'Opokuya donne à Esi expose la conception sexiste du mariage dans le monde du récit. À cause de cette conception, les femmes non mariées sont étiquetées et ostracisées. C'est pour cette raison qu'Opokuya conseille à Esi de se trouver au moins un concubin après son divorce avec Oko pour échapper à l'hostilité de la société : “... *if you are leaving Oko or you have left him already, then you might as well take an insurance policy*” (p. 63) « ... si tu quittes Oko ou tu l'as déjà quitté, alors tu dois prendre une assurance ». La conversation entre Esi et Opokuya est une critique de la conception patriarcale qui fait du mariage une condition indispensable dans la définition de la femme.

Anowa aussi offre un compte rendu lucide de la conception phallocratique du mariage de la femme et de la maternité. Ici, Old Man décrit Anowa en ces termes :

*Beautiful as Korado Ahima,
Someone's Thin-Thread.
A dainty little pot
Well-baked,
And polished smooth
To set in a noble man's corner* (Aidoo, 1969, p. 25).
Belle comme Korado Ahima,
Le fil précieux de quelqu'un
Un petit pot délicat
Bien cuit

Et soigneusement ciré.

À poser dans le coin d'un homme (Nous traduisons).

La comparaison établie dans cette citation entre Anowa et Korado Ahima consiste à faire valoir le charme et la vertu dont Anowa dispose. Cependant, l'on découvre à la fin de la citation que malgré sa vertu, l'utilité ultime d'Anowa n'est que pour servir un homme en mariage. Cette comparaison entre Anowa et le petit pot est donc une satire de la conception phallogratique du mariage à Yebi.

C'est cette même conception patriarcale du mariage qui explique le commentaire de Old Woman suite à l'incapacité d'Anowa de se marier : *“That Anowa is something else! Like all the beautiful maidens in the tales, she has refused to marry any of the sturdy men who have asked for her hand in marriage. No one knows what is wrong with her”* (Aidoo, 1969, p. 25) « Cette Anowa est une autre chose! Comme toutes les belles filles des contes, elle refuse d'épouser chacun de ces hommes dignes qui demandent sa main en mariage. Personne ne sait ce qui ne va pas avec elle » (Nous traduisons). La plainte de Old Woman prouve à quel point le refus d'Anowa de se marier intrigue la société. En plus de Old woman, Badua aussi éprouve cette même inquiétude à l'égard du célibat de sa fille : *“Any mother would be concerned if her daughter refused to get married six years after her puberty. If I do not worry about this, what shall I worry about?”* (Aidoo, 1969, p. 30) « Toute mère s'inquiéterait si sa fille refusait de se marier six ans après sa puberté. Si je ne m'inquiète pas de cela, de quoi m'inquiéterais-je ? » (Nous traduisons). Les personnages comme Old Woman et Badua incarnent l'idéologie patriarcale qui fait du mariage une condition obligatoire pour la femme. La

répétition de cette idée dans la pièce est une manière de critiquer l'importance particulière que le patriarcat attache à la conjugalité.

À cause du déshonneur que le célibat apporte à la femme et à sa famille, beaucoup de parents exercent la pression sur leurs jeunes filles et les poussent dans des mariages avec des hommes qui ne correspondent pas parfois à leurs goûts. C'est ce qu'Anowa reproche à sa mère dans les propos suivants : *“Mother, you have been at me for a long time to get married. And now that I have found someone I like very much ...”* (Aidoo, 1969, p. 34) « Mère, cela fait longtemps que tu me fais pression de me marier. Et maintenant que j'ai trouvé quelqu'un que j'aime tant ... » (Nous traduisons). Par ailleurs, le père Osam aussi fait ce même reproche à sa femme en ces termes :

The way you used to talk, I thought if Anowa came to tell you she was going to get married to Kweku Ananse, or indeed the devil himself, you would spread rich cloth before her to walk on. And probably sacrifice an elephant (Aidoo, 1969, p. 35)

La façon dont tu parlais, je pensais que si Anowa venait te dire qu'elle allait se marier avec Kweku Ananse, ou même avec le diable lui-même, tu étalerais devant elle un riche tissu sur lequel elle pourrait marcher. Et tu sacrifierais probablement un éléphant. (Nous traduisons).

La remontrance d'Anowa et de son père Osam à Badua est une dénonciation de l'idéologie patriarcale qui fait du mariage la finalité de la femme.

Si le système patriarcal attache tant d'importance au mariage de la femme, il pense aussi à l'âge à laquelle celle-ci doit se marier. Ainsi, le fait qu'Esi n'est pas en mesure de se marier à son âge constitue aussi un débat public dans sa société. La narratrice nous en parle en ces termes : *“Then there was the bigger question of Fusena and marriage. [...]. Now everyone was just laughing at her behind her back. A twenty-six -year-old woman not married? Was she ever going to? When?”* (Aidoo, 1991, p. 70) « Puis il y avait la plus grande question de Fusena et du mariage. [...]. Maintenant, tout le monde se

moquait d'elle à son absence. Une femme âgée de vingt-six ans pas mariée ? Allait-elle le faire un jour ? Quand ? » (Nous traduisons). C'est ce que sa mère aussi lui reproche : “*You have waited too long*” (P. 50) « Tu as trop tardé » (Nous traduisons). Tout comme le personnage Marie dans *De l'autre côté du regard*, Mma Abu est aussi contrainte de consulter un marabout au sujet du mariage de sa fille à cause de la médisance du public. Selon la narration, “*When Mma Abu accepted that she could not deal with the matter of Fusena and marriage any longer, she went to consult the family mallam*” (p. 70) « Lorsque Mma Abu est convaincue qu'elle ne peut plus supporter la question de Fusena et de son mariage, elle est allée consulter le marabout de la famille » (Nous traduisons). Comme dans *De l'autre côté du regard*, la narration dans *Changes* aussi nous conduit à conclure que la conception sexiste du mariage est capable de pousser la femme dans des risques inutiles.

De la même manière que le sujet de la conjugalité, celui de la maternité est également développé dans *Anowa* et *Changes*. Lorsque la société accorde une si grande importance à la conjugalité, c'est parce qu'elle pense que si la femme se marie à un certain âge, elle sera en mesure de produire des enfants, tant, il est vrai que la procréation est indispensable dans la prévention de la déperdition de la race humaine et dans la survie de la société. En conséquence, dans les sociétés évoquées dans *Anowa* comme Oguaa et Yebi, une femme qui n'arrive pas à faire des enfants risque le même sort que celle qui n'a pas de mari. Comme le racontent les servantes de Kofi Ako, “*If I had more money than I knew what to do with, but not a single child, I should be unhappy*” (Aidoo, 1969, p. 74) « Si j'avais plus d'argent que je ne savais quoi en faire, mais pas un seul enfant, je serais malheureuse » (Nous traduisons). Cette

déclaration implique que la maternité est une condition incontournable dans la quête du bonheur de la femme. C'est également cette idée qui explique l'observation de Badua comme dans la citation suivante :

*I want my child
To be a human woman
Marry a man,
...
A woman like her
Should bear children,
Many children
...
Should she not take
Her place at meetings
Among the men and women of the clan?
And sit on my chair when
I am gone? (Aidoo, 1969, p. 32)*

Je veux que mon enfant soit une femme humaine
Se marie avec un homme ...
Une femme comme elle devrait faire des enfants,
Beaucoup d'enfants
...
Ne devrait-elle pas prendre
Sa place aux réunions
Parmi les hommes et les femmes du clan ?
Et prendre ma place quand
Je ne suis plus ? (Nous traduisons).

Selon la citation, Badua pense qu'une femme digne est celle qui se marie et fait des enfants. Avec ses qualités d'épouse et mère, elle se valorise et peut prendre sa place dans l'assemblée des hommes. C'est la même idée qui explique la question de Mma Abu au cours de sa consultation du marabout au sujet du mariage de Fusena. Pendant cette consultation, Mma Abu demande au maître spirituel comme suivant : *“And sir, when that time comes, would she not be too old to have children ? [...]. How many children would she have ?”* (Aidoo, 1991, p. 71) « Et monsieur, lorsque ce temps viendra, ne sera-t-elle pas trop vieille pour avoir des enfants ? [...]. Combien d'enfants aura-t-elle » (Nous traduisons). Ces interrogations montrent l'inquiétude de Mma Abu à

l'égard de l'état de la maternité de sa fille. C'est aussi la raison pour laquelle lorsque les nécessaires du mariage entre Ali et Fusena sont faits, les deux familles insistent sur le fait qu'Ali doit enceinter sa femme avant son départ pour l'étranger (P. 76). Enfin, c'est aussi à cause de la place majeure accordée à la maternité que les sœurs d'Okoko appelle Esi "*a semi-barren*" (p. 84) « une semi-stérile » car incapable de faire d'autres enfants à part Ogyaanowa.

Tout comme la mère de Fusena, les parents d'Anowa éprouvent aussi la même angoisse dans *Anowa* suite à l'incapacité de leur fille de faire des enfants. Au cours de l'une de leurs conversations usuelles sur le sujet d'Anowa, Badua observe le suivant :

BADUA : *Anowa has not yet had children.*

OSAM : *There you are. And is not that too strange? She has not had children. And bareness is not such a common affliction in your family, is it? (Aidoo, 1969, p. 54).*

BADUA : Anowa n'a pas encore eu d'enfants.

OSAM : Te voilà. Et n'est-ce pas trop étrange ? Elle n'a pas eu d'enfants. Et la stérilité n'est pas une maladie si courante dans ta famille, n'est-ce pas ? (Nous traduisons).

Cette conversation entre Badua et son mari trahit leur angoisse à l'égard de l'incapacité de leur fille de concevoir. Elle met en évidence le fait que dans certaines sociétés comme Yebi, la maternité est une condition recherchée, un idéal à atteindre à tout prix. De plus, la citation suppose aussi que dans ladite société, l'incapacité d'un couple d'avoir des enfants est imputée à la femme. C'est ce qui explique dans la question qu'Osam pose à sa femme à la fin de la citation : "*And bareness is not such a common affliction in your family, is it*" (Aidoo, 1970). La citation est une imitation mordante de la conception machiste de la maternité. À travers cette question rhétorique, la citation

dénonce aussi l'attitude sexiste du père Osam qui attribue la cause de l'infécondité à la femme.

Kofi Ako aussi manifeste cette même conception sexiste de la maternité lorsqu'il annonce à Anowa ce qui suit à l'égard de son incapacité de concevoir : *“And you can't give me the only thing I want from you, a child. Let us part, Anowa”* (Aidoo, 1969, p. 81) « Et tu ne peux pas me donner la seule chose que je veux de toi, un enfant. Séparons-nous, Anowa » (Nous traduisons). La demande de divorce par Kofi Ako dans cette citation confirme la remarque d'Opokuya et Esi que la maternité constitue l'une des raisons pour lesquelles les hommes quittent leurs épouses pour d'autres femmes (Aidoo, 1991, p. 123). Cependant, étant donné que Kofi Ako a épuisé sa virilité lui-même en échange de richesse et de prospérité (Aidoo, 1969, p. 54, p. 87) expose son caractère hypocrite et par conséquent, celui de certains maris qui accusent injustement leurs épouses pour l'infécondité de la famille.

Pour contester cette idéologie phallocratique selon laquelle la femme est coupable de l'infécondité du couple, Anowa demande à son mari d'épouser une autre femme pour que celle-ci lui fasse des enfants : *“Mm... children. It would be good to have them. But it seems I'm not woman enough. And this is another reason why you ought to marry another woman. So she can bear your children”* (Aidoo, 1969, p. 58) « Mm ... les enfants. Ce serait bien d'en avoir. Mais il semble que je ne sois pas assez femme. Et voilà une autre raison pour laquelle tu dois épouser une autre femme. Pour qu'elle te fasse des enfants » (Nous traduisons). L'expression *“it seems I'm not woman enough”* confirme le fait que dans la société à laquelle Anowa appartient, la femme se définit nécessairement par sa capacité de produire des enfants. c'est à cet égard

qu'Anowa pense avoir perdu sa dignité de femme parce qu'elle n'a pas d'enfants. La remarque qu'Anowa fait à son mari dans ce contexte est une attaque à la conception sexiste de la maternité.

Ailleurs, Anowa insiste que Kofi prenne une autre femme à cause de son infécondité : *“Perhaps I am the barren one. But you deserve a son ; so Kofi, I shall get you a wife”* (Aidoo, 1969, p. 80) « C'est peut-être moi qui suis stérile. Mais tu mérites un fils ; alors Kofi, je vais te trouver une femme » (Nous traduisons). De façon ironique, à chaque fois qu'Anowa annonce cette idée, Ako y résiste vigoureusement (Aidoo, 1969, p. 46, p. 52, p. 58, p. 80). Peut-être cherche-t-il à camoufler sa responsabilité dans l'incapacité du couple de mettre des enfants au monde ? C'est ce que sa femme lui reproche au cours d'un de leurs disputes :

And Kofi, now that I think back on it, you have never been interested in any other woman ...

Kofi, are dead? Kofi, is your manhood gone? I mean you are like a woman ...

Now I know. So that is it. My husband is a woman now. He is a corpse. He is dead wood. But less than dead wood because at least, that sometimes grows mushroom (Aidoo, 1969, pp. 86-87).

Et Kofi, maintenant que je me rappelle, tu n'as jamais été intéressé à aucune autre femme ...

Kofi, es-tu mort ? Kofi, ta virilité est-elle partie ? Je veux dire, tu es comme une femme ...

Maintenant je sais. C'est donc ça. Mon mari est une femme maintenant. Il est un cadavre. Il est un bois mort. Mais moins que du bois mort parce qu'au moins, le bois mort fait pousser parfois des champignons (Nous Traduisons).

C'est aussi peut-être cette impuissance qui explique son abandon insensible de sa femme comme Anowa lui reproche encore dans cette autre citation : *“We have not seen each other's beds for far too long for it to matter if we don't any more ...”* (Aidoo, 1969, p. 82) « Nous n'avons pas vu le lit de l'autre depuis bien trop longtemps pour que cela ait de l'importance si nous ne le voyons plus

... » (Nous traduisons). Ailleurs elle reprend la même idée : “*And for years now, I have not seen your bed*” (Aidoo, 1969, p. 86) « Et depuis des années, je n'ai pas vu ton lit » (nous traduisons). L'attitude d'Anowa à l'égard de son mari est un critique de l'idéologie patriarcale qui condamne à tort la femme pour une soi-disant incapacité de faire des enfants. À travers cette scène entre Anowa et Kofi, nous déduisons que la femme n'est pas toujours coupable dans l'infécondité du couple.

Nous assistons également à la critique de la conception machiste de la maternité dans une autre discussion entre Kofi Ako et Anowa. Parlant à son mari à propos de sa maternité, Anowa dit : “*Hmm... woe the childless woman*” (Aidoo, 1969, p. 77) « Hmm... malheur à la femme sans enfant » (Nous traduisons). Ailleurs, elle ajoute : “*Mm, I am only a wayfarer, with no belonging either here or there*” (Aidoo, 1969, p. 58) « Mm, je ne suis qu'une baladeuse sans rien ici ou là » (Nous traduisons). Les propos d'Anowa dans les citations dessus montrent que dans la société à laquelle elle appartient, il n'y a pas de place pour les femmes sans enfants. De sa part, Kofi Ako confirme cette interprétation quand il dit: “*This is because you have no children. Women who have children can always see themselves in the future*” (ibidem) « C'est parce que tu n'as pas d'enfants. Les femmes qui ont des enfants peuvent toujours se voir dans le futur » (Nous traduisons). Les propos d'Anowa dans ce contexte est ironique. Loin de les comprendre comme l'expression d'un sentiment de regret, ses lamentations constituent un cri d'indignation contre la conception machiste de la maternité qui fait que les femmes sans enfants n'ont aucune valeur dans la société où elles vivent.

Il importe d'annoncer à ce niveau que de la maternité rentre dans le cadre de la distribution naturelle des rôles. Naturellement, la femme est dotée du système de reproduction capable de porter et mettre des enfants au monde. Cependant sa conception sexiste peut avoir des conséquences indésirables sur la femme surtout si elle n'est pas planifiée. En plus de l'impact sanitaire que la maternité non-contrôlée peut avoir sur la femme, l'imposition de la maternité a le potentiel de freiner cette dernière dans son développement. Selon la narration,

At the end of their first week back home in Ghana, Fusena knew she was pregnant with their third child. So their first couple of years back home, she was busy being pregnant, nursing another infant,... and making home. By the end of those years, she could not even remember how it felt to be in a classroom (Aidoo, 1991, p. 80).

À la fin de leur première semaine de retour au Ghana, Fusena a su qu'elle était enceinte de leur troisième enfant. Les deux premières années de leur retour au pays, elle était donc occupée à être enceinte, à allaiter un autre enfant, ... et à se faire un foyer. À la fin de ces années, elle ne se souvenait même plus de ce que cela faisait d'être dans une salle de classe (Nous traduisons).

Les propos de la narratrice dans cette citation est une dénonciation de la maternité. À travers cette citation, la narratrice critique l'idéologie patriarcale qui limite la femme à la maternité aux dépens de ses autres potentiels.

Cette partie qui s'achève porte sur le discours de Ken Bugul et Ama Ata Aidoo sur le mariage et la maternité dans *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre côté du regard*, *Anowa* et *Changes*. L'étude montre que dans les sociétés évoquées dans les quatre textes comme Mbos, Dianké, Hodar, Nguinguini, Yebi, et Accra, le mariage et la maternité sont des étapes nécessaires vers une reconnaissance sociale et constituent, de ce fait, un idéal qu'une femme doit atteindre à tout prix. En conséquence, une femme qui n'est pas mariée ou qui n'a pas d'enfants à un certain âge de sa vie est ostracisée.

Cette hostilité collective démontrée envers les femmes les pousse dans des situations indésirables. Par exemple, la conception machiste du mariage et de la maternité conduit des personnages comme Yadaba dans des relations impromptues. Pour ce qui est de Marie et la mère de Fusena, la pratique les contraint à consulter des marabouts. L'analyse des données indique que Bugul et Aidoo se servent de divers styles comme le pathos, la répétition et l'ironie pour critiquer la pratique. Si le patriarcat attache tant de valeur à la maternité, il s'inquiète aussi de l'état dans lequel une jeune fille doit entrer en mariage pour ne pas plonger sa famille en déshonneur. Cette idée constitue notre souci majeur dans les paragraphes à suivre.

Conclusion partielle

Ce premier chapitre étudie la critique du patriarcat et la condition féminine qu'il engendre dans la société à travers *Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard* de Ken Bugul d'une part et d'une autre part, *Anowa* et *Changes* d'Ama Ata Aidoo. Le chapitre compare comment les deux auteures se servent des styles narratifs et dramatiques pour formuler leurs discours sur la condition de la femme à travers leurs quatre œuvres susmentionnées. Il accorde aussi une attention particulière aux divers domaines où l'oppression et l'exploitation des femmes se produisent afin de pouvoir interpréter les propos que les deux auteures tiennent à l'égard de chacune de ces conditions. En fin de compte, le chapitre établit que dans l'univers textuel évoqué dans chacun des œuvres, les femmes ne jouissent pas de la même autorité que les hommes. Alors que ceux-ci sont dotés d'une autorité incontestable, celles-là sont nées prosternées devant les premiers. Le chapitre révèle aussi que cette inégalité entre les hommes et les femmes est

soutenue par les doctrines religieuses, islamiques et chrétiennes, qui enseignent que la femme soit totalement soumise à son mari et qu'elle ne doit pas chercher à s'exprimer en public.

De plus, il ressort des discussions dans ce chapitre qu'à cause de cette autorité absolue que le patriarcat confère à l'homme et la soumission totale de la femme qui l'accompagne, cette dernière n'occupe pas le même espace que l'autre dans le monde littéraire où elle vit et n'y joue pas le même rôle que lui. Alors que le premier a accès à un espace libre et illimité dans lequel il se meut avec autorité, cette autre est obligée de se cantonner dans un lieu géographique restreint où elle apprend à se comporter selon les dictas de son sexe. De plus, elles sont aussi limitées à des rôles genrés dont les plus importants sont le mariage, la maternité et les responsabilités qui les accompagnent. Le chapitre explique que, bien que l'inégalité entre les sexes soit fondée sur la nature binaire et l'éprit de complémentarité, elle rend légitime la domination et l'oppression de la femme par l'homme qui abuse de cette différence à l'insu des femmes. Ainsi, à travers des styles comme la comparaison, l'hyperbole, la répétition et surtout l'ironie, les personnages de Bugul et d'Aidoo critiquent l'inégalité des sexes et les injustices qu'elle crée dans les mondes littéraires évoqués dans les œuvres comme l'espace genré et la conception sexiste du mariage et la maternité.

La critique du mariage et de la maternité dans les œuvres de Ken Bugul et Ama Ata Aidoo ne se limite pas à leur conception sexiste. Mais, à travers leurs procédés narratifs et dramatiques, ces auteures condamnent à l'avenant, les diverses formes du mariage que sa conception sexiste crée dans l'univers des œuvres en question ainsi que certaines pratiques qui lui sont associées. Le

deuxième chapitre qui suit met en lumière en quoi le discours de Bugul et Aidoo est une attaque des diverses formes de mariages et des conditions oppressantes qu'elles exercent sur les femmes.



CHAPITRE DEUX

MISE EN CAUSE D'AUTRES INJUSTICES MATRIMONIALES DANS LES ŒUVRES DE KEN BUGUL ET AMA ATA AIDOO

Survol

Le deuxième chapitre de notre étude porte sur certaines pratiques associées oppressantes à la conception sexiste du mariage et de la maternité dans l'univers textuel de Bugul et Aidoo. Dans ce chapitre nous avons recensé chacune des pratiques qui sont associées à la conception patriarcale du mariage et de la maternité dans les œuvres de Bugul et Aidoo et d'expliqué en quoi la technique narrative et dramatique chez les deux auteurs consiste à dénoncer ces pratiques.

Rejet du mariage forcé ou mariage d'enfant

Le terme mariage forcé renvoie généralement à « un mariage dans lequel une ou toutes les deux parties n'ont pas personnellement exprimé leur plein et libre consentement » (Center for Human Right [CHR], 2018, p. 16). C'est un mariage contracté entre deux individus sans le consentement libre et éclairé d'au moins une des parties concernées (Office Français de Protection des Réfugiés et Apatrides [OFPRA], 2017). En d'autres termes, le mariage forcé désigne toute forme d'union conjugale dans laquelle l'on reconnaît un désaveu ouvert ou dissimulé d'au moins un des conjoints ; c'est une sorte de mariage arrangé. D'un autre côté, le mariage d'enfant aussi appelé le mariage précoce se définit comme une union conjugale établie entre un enfant de moins de dix-huit ans et un adulte ou un autre enfant (Fédération Internationale pour la Planification Familiale [IPPF], (2006). Il peut exister une interconnexion profonde entre le mariage forcé et le mariage d'enfant. Étant donné que les individus les plus affectés dans la pratique du mariage

forcé sont des enfants, le terme mariage forcé peut être associé au mariage d'enfant. Sengoelge (2016) affirme cette affinité entre les deux termes, mariage forcé et mariage précoce ; considérant les deux comme un mariage établi sans le consentement libre et lucide d'un ou des deux mariés avant l'âge de dix-huit ans. Dans la présente étude, les termes mariage forcé et mariage précoce ou mariage d'enfant sont employés de façon différente car dans notre corpus, il y a des personnages qui sont au-delà de l'âge majoritaire mais qui sont victimes du mariage forcé. En outre, à cause des inégalités frappantes entre les hommes et les femmes, le phénomène du mariage forcé ou du mariage d'enfant affecte souvent les filles. D'ailleurs, il n'y a pas de garçon qui soit victime du mariage forcé ou du mariage d'enfant dans notre corpus.

Comme un des sujets cruciaux dans le discours féministe, le phénomène du mariage forcé et du mariage d'enfant constitue également une préoccupation majeure dans la création littéraire bugulienne. Le premier des personnages victimes de cette pratique dans *Riwan ou le chemin de sable* est Nabou Samb. Cette dernière connaît un mariage grandiose et prospère qui fait rêver toutes les jeunes filles de Mbos. Elle n'a pas de problème de rivalité car elle habite toute seule dans une maison que son mari lui a construite (Bugul, 1999, p. 119). Cela n'empêche pas de dire qu'elle est d'abord victime du mariage d'enfant parce qu'elle « avait ... à peine dix-sept ans » au moment de son mariage (p. 116), et ensuite, victime du mariage forcé parce qu'elle « avait accepté » de renoncer à ses études pour se marier afin « d'obéir à ses parents » (p. 118). Le verbe « accepter » tel qu'employé dans ce contexte signifie se soumettre à une chose à qui l'on ne peut pas résister. C'est le fait de se résigner devant une force ou un individu trop puissant à combattre (Robert,

2022). Alors en utilisant ce verbe, la narration insinue que le choix que Nabou Samb fait d'accepter ce mariage est un signe de soumission et de résignation devant l'ordre patriarcal qu'elle ne peut pas combattre.

En dehors du cas de Nabou Samb, nous lisons aussi que les épouses du Serigne sont victimes du mariage d'enfant. Selon la narration, « toutes les femmes avaient été mariées au Serigne, jeunes, très jeunes » (p. 33). Par ailleurs, la narratrice nous informe que ces épouses sont données en mariage contre leur approbation. La cinquième femme était l'épouse d'un autre Serigne que ce dernier « avait décidé ... de donner ... [avec] les enfants au grand Serigne » (p. 35). De plus, la plus âgée des épouses du Serigne lui « avait été donnée à titre d'héritage » (p. 104). Tout comme cette dernière, Sokhna Mame Faye aussi était « remise au Serigne » par son oncle maternel « en signe d'allégeance » (p. 101, p. 98.). La présentation sur la condition dans laquelle les épouses du Serigne sont mariées est une attaque sérieuse à la dignité de la femme. Cette condition déshumanise ces dernières en les réduisant à un animal de sacrifice que l'on peut offrir à son gré comme un objet de troc. Ainsi, le choix du groupe verbal « avait accepté », du groupe adjectival « jeune, très jeunes », du groupe prépositionnel « d'obéir à ses parents » et des lexies comme « remise », « allégeance », « donner/donnée » et « héritage » est un procédé adopté par la narratrice pour attaquer et dénoncer le mariage d'enfant et le mariage forcé qui consistent tous à chosifier les femmes et à les traiter comme des marchandises.

Mais la dénonciation du mariage forcé et du mariage d'enfant est plus vigoureuse quand nous lisons l'histoire sur le mariage de Rama. Tout comme Nabou Samb, Rama a à peine seize ans (Bugul, 1999, p. 37). Elle prépare un

projet de mariage avec un apprenti-chauffeur (pp. 39, 85, 86) lorsqu'un matin, elle reçoit la nouvelle de son propre mariage : « Ton père t'a remise au Serigne » (p. 42). Ce message, bref et précis, atteint Rama comme un choc. Il est formulé au passé composé de l'indicatif et lui est présenté sous forme d'une déclaration. En présentant le message de cette façon, la narratrice souligne la nature rude de son contenu et la nature définitive de la décision du père. Ceci constitue déjà une dénonciation de ce mariage par la narratrice.

La réaction de Rama à la suite de cette nouvelle atteste au fait que ce mariage n'est pas de son plein gré :

Rama ... avait été interloquée
 Comment pouvait-elle être remise au Serigne ?
 Pourquoi elle ? (p. 42)

Ensuite, la narration nous annonce que quand elle a eu le message, Rama est envahie d'une sensation étrange et indescriptible (p. 42). Ce sentiment est la manifestation de sa tristesse envers ce mariage. C'est cette même douleur que Rama exprime plus tard en sanglot lorsqu'elle est finalement remise au Serigne à son domicile (Bugul, 1999, p. 86, p. 93). La réaction de Rama dans la citation dessus est l'expression de son choc devant l'insensibilité du patriarcat dans la prise de décision concernant les femmes.

La réflexion dans laquelle Rama plonge après cette nouvelle met aussi en évidence sa déception dans la décision du père. Suite à l'annonce de sa remise au Serigne, Rama se pose beaucoup de questions comme suit :

De quel Serigne s'agissait-il ?
 Du Serigne de son père ?
 Lequel ?
 Le père, le fils, le neveu ?
 Ils sont tous des Serigne de son père ...
 Le grand Serigne ? (p. 42).

Les questions rhétoriques dans la citation prouvent que Rama ne connaît même pas le Serigne à qui elle est donnée en mariage. À travers ce procédé (les questions rhétoriques), la narratrice expose et critique la vulnérabilité de Rama, et en conséquence, de toutes les jeunes filles de Mbos, en ce qui concerne le choix de leurs futurs maris.

Par ailleurs, la narratrice reprend l'idée de la remise de Rama dans la citation ci-dessous :

Son père ... venait de faire don de sa fille au Serigne, au Grand Serigne. Geste ne pouvait être plus fort ni plus élevé.

Don.

Don d'une personne.

Don de sa fille bien-aimée.

Don total.

Don fatal.

Don sans partage (Bugul, 1999, p. 37)

Le style anaphorique adopté dans la citation montre à quel point la narratrice est tourmentée par la décision du père. Ce style lui permet d'enregistrer sa déception vis-à-vis de ce mariage. C'est donc un moyen adopté par la narratrice pour critiquer et dénoncer l'insouciance du père de Rama dans sa décision. Pour renforcer sa critique de l'attitude du père, la narratrice observe aussi que la condition dans laquelle Rama est donnée au Serigne « ne pouvait même pas être appelé[e] mariage ... Ce n'était pas un vrai mariage non plus » (p. 42). Cette observation montre à quel point ce mariage réduit la dignité de Rama. Le fait est que, tout comme ses coépouses, Rama est réduite dans ce mariage à un simple objet de troc que son père échange contre un intérêt ou un service.

La condamnation du mariage forcé ou du mariage d'enfant se poursuit jusqu'à la maison du Serigne lorsque celui-ci demande à Rama de le masser.

Ici, Rama compare ce massage à celui qu'elle faisait à son grand-père ou à sa grand-mère :

Masser quelqu'un !

Rama se souvenait de son grand-père et de sa grand-mère. De son grand-père surtout

Le Serigne pouvait être le grand-père de Rama

Était-elle en train de masser son grand-père ?

Le Serigne ?

Ou l'époux ?

Devant le respect absolu envers le Serigne et l'incapacité de réaliser qu'elle avait été remise comme épouse, Rama décida secrètement de considérer le Serigne comme un grand père. Elle jeta son mouchoir en boule et décida de s'amuser (Bugul, 1999, p. 72).

Cette citation est une satire mordante du mariage entre Rama et le Serigne et en conséquence, le mariage d'enfant en général. En comparant le Serigne au grand-père de Rama, la narratrice se moque du caractère insensible du Serigne en particulier, mais aussi celui de tous les vieux qui se complaisent au milieu des petites filles qu'ils ramassent autour d'eux-mêmes comme leurs épouses. C'est dans cette même intention de dénoncer la pratique que Yadaba décrit Rama comme « une petite fille ... brusquement précipitée dans une autre vie, violemment jetée dans la vie d'un autre » (p. 71). Ici, la narratrice attaque l'irrationalité et l'insouciance associées au mariage de Rama et au mariage d'enfant en général. Le fait que Rama même tourne ce massage en un amusement avec son grand-père renforce la nature drôle de cette union.

Le problème du mariage forcé constitue également une préoccupation dans *De l'autre cotée du regard*. Nous recensons d'abord le cas de Mintou Les seuls cas que. Toute comme Rama, Mintou aussi « avait été mariée une première fois par force à un homme qu'elle n'aimait pas [...] parce qu'elle ne le connaissait pas. Elle avait été mariée à cet homme qu'on lui avait imposé » (Bugul, 2008, p. 164). Ensuite, la narratrice nous informe qu'elle aurait été

forcée en mariage si elle n'avait pas été insoumise à ses parents. Elle nous renseigne de cette expérience dans la citation ci-dessous :

Moi le seul prétendant que j'avais, faisait des études à l'étranger.
Mais je ne voulais pas l'épouser parce que je n'étais pas amoureuse de lui.
Et les gens voulaient me le faire épouser.
Par force.
...
Surtout mon frère Kaïdara (p. 264).

La présentation sur le mariage de Mintou et sur ses propres expériences est une lamentation, et donc un moyen par lequel Marie critique et dénonce le phénomène du mariage forcé à Hodar et Nguinguini.

Par ailleurs, une autre condition féminine que Bugul présente dans *De l'autre côté du regard* et qui est très liée au mariage d'enfant, est la maternité précoce. La maternité précoce renvoie à l'état d'une fille en bas de l'âge nuptial qui fait des enfants. C'est l'état d'une fille mère. Concernant ce phénomène, la narratrice raconte qu'excepté Mintou, la majorité de ses sœurs en l'occurrence, Assy et Ngoné et ses nièces comme Samanar et la fille de sa sœur Bintou Hablaye, sont tombées enceintes des hommes de passage très jeunes. La narratrice se sert des procédés stylistiques comme la répétition et les questions rhétoriques (p. 68, p. 70, p. 75, p. 76, p. 78, p. 79, p. 84) pour condamner cette attitude qu'elle trouve obstructive à la libération des femmes. Cependant, loin d'accuser les hommes ou plutôt le patriarcat pour cette situation, la narratrice semble plutôt attribuer la responsabilité aux filles. Ceci implique que le phénomène du mariage d'enfant ou la maternité précoce n'est pas imputable au patriarcat.

Le phénomène du mariage forcé et le mariage précoce occupe également une place importante dans les deux textes d'Aidoo retenus pour cette étude.

D'abord, dans une discussion entre le père Osam et sa femme Badua à propos du mariage de leur fille Anowa, Osam annonce qu'Anowa

... would not allow herself to be married to any man who came to ask her hand from us and of whom we approved. Did you not know then that when she chose a man, it might be one of whom we would disapprove? (Aidoo, 1969, p. 36)

... ne se laissait pas marier à un homme qui venait nous demander sa main et que nous avons approuvé. Ne sais-tu donc pas que lorsqu'elle choisira un homme, il peut s'agir d'un homme que nous désapprouverions ? (Nous traduisons).

Tout comme dans les œuvres de Bugul, la citation ci-dessus expose la pratique du mariage forcé à Yebi. Elle suggère que dans cette société, les parents peuvent donner leurs filles en mariage aux hommes sans leur consentement.

Ceci est mis en évidence à travers le choix des expressions comme « *allow herself to be married to any man* » et « *ask her hand from us and of whom we approved* ». Ces deux expressions dans la citation montrent que des hommes étaient allés voir les parents d'Anowa pour demander sa main en mariage sans son approbation et que ces derniers aussi ont conclu ce mariage à l'insu de leur fille. Si les parents ont le droit d'approuver un mariage sans le consentement de leur fille, ils réservent le même droit de récuser un futur mari choisi par la fille elle-même. Ceci est également capté à la fin de la citation : « *... it might be one of whom we would disapprove* ».

C'est en vertu de l'autorité que les parents ont sur leurs filles dans le choix du futur conjoint que Badua s'oppose si véhémentement à la décision d'Anowa de se marier à Kofi Ako. Lorsqu'Anowa annonce sa décision à ses parents, sa mère lui riposte en ces termes :

Anowa, shut up. Shut up! Push your tongue into your mouth and close it. Shut up because I never counted Kofi Ako among my sons-in-law. Anowa, why Kofi Ako? Of all the mothers that are here in Yebi, should I be the one whose daughter would want to marry this fool, this good-for-nothing cassava-man, this watery male of all watery males? This-I-am-

the-handsome-one-with-a-stick-between-my-teeth-in-the-market-place?
(Aidoo, 1969, pp. 34-35)

Anowa, tais-toi. Tais-toi. Et enfonce ta langue dans ta bouche et ferme-la. Tais-toi parce que je n'ai jamais compté Kofi Ako parmi mes gendres. Anowa, pourquoi Kofi Ako ? De toutes les mères qui sont ici à Yebi, devrais-je être celle dont la fille aimerait épouser cet idiot, ce vaut-rien de manioc, ce mâle aqueux de tous les mâles aqueux ? Ce Je-suis-le-bel-homme-avec-un-cure-dent-dans-la-bouche-sur-la-place-du-marché (Nous traduisons).

La réaction de Badua dans la citation a une double interprétation. D'abord, Badua représente l'idéologie patriarcale qui ôte de la jeune fille, sa liberté de choisir sans contrainte son propre futur mari. Ensuite, il est possible de croire qu'à travers cette réaction, la dramaturge veut exposer la complicité des femmes dans l'oppression des autres femmes. Le fait est que, si le refus d'Anowa de se marier aux hommes que ses parents lui ont choisis est un moyen de lutter pour sa liberté dans le choix du futur mari, la réaction de Badua, quant à elle, constitue l'abrogation de cette liberté. Aussi, confirme-t-elle la thèse de Crenshaw (1989) suivant laquelle non seulement le sexe, mais aussi la classe et les privilèges contribuent à opprimer la femme. Le fait est que, Anowa et sa mère appartiennent toutes à la classe opprimée du fait de leur sexe. Mais la classe de la vieille génération à laquelle cette dernière appartient et son statut de mère lui permettent d'agir en oppresseur de sa fille dans le choix de son futur mari.

Quant au silence du père Osam dans la dispute entre Anowa et sa mère, nous pouvons conclure que Yebi, étant une communauté akan fondée sur le système matrilineaire - un type de filiation ou une organisation sociale qui se définit par l'ascendance maternelle (Dacher, 2007 & Hamberger, 2009) - le père a moins de voix que la mère dans la prise des décisions concernant leurs enfants. Osam aussi admet ce fait dans cette déclaration : *“Besides, if you think*

well of it, I am not the one to decide finally whom Anowa can marry” (Aidoo, 1969, p. 36) « D'ailleurs, si tu y réfléchis bien, je ne suis pas celui qui décide finalement qui Anowa peut épouser » (Nous traduisons). Dans cette déclaration, Osam confesse son incapacité de prendre une décision majeure concernant le mariage de sa fille à cause de son appartenance à une société fondée sur le matrilineage. Ceci renforce encore le propos de Crenshaw (1989) qui stipule que non seulement le sexe, mais aussi la race et le milieu déterminent le degré d'oppression qu'une femme subit dans son milieu. Ainsi, bien que Badua appartienne à la classe du sexe opprimé, son appartenance à une société matrilineaire lui donne plus de pouvoir qu'à son mari dans la prise de décision concernant leur fille. C'est également cette coutume qui permet à Badua de s'opposer aussi vigoureusement à l'avis de son mari d'envoyer leur fille au couvent (Aidoo, 1970, 31). Nonobstant cet argument, l'on découvre, avec beaucoup de stupéfaction que, même dans ces communautés dites matrilineaires, en l'occurrence Yebi, si l'enfant appartient à la mère, c'est toujours l'homme - son oncle maternel - qui décide finalement de son sort. C'est pourquoi pour conclure sa parole, Osam conseille à sa femme d'aller consulter son frère : “*Her uncle, your brother is there, is he not ? You'd better consult him*” (Aidoo, 1969, p. 36) « Son oncle, ton frère, est là, n'est-ce pas ? Tu ferais mieux de le consulter » (Nous traduisons).

L'immixtion des parents dans l'affaire du mariage de leurs filles est aussi manifeste dans *Changes*. C'est par exemple le cas de Fusena. Celle-ci avait déjà vingt-et-un ans quand elle entra à l'école normale. Après sa formation à l'âge de plus de vingt-six ans, ses parents veulent la marier à un *alhadji* par force et contre son libre consentement. Ceci est vrai lorsque nous

considérons la réaction de sa mère Mma Abu. La narratrice raconte que lorsque Fusena annonce sa décision qu'elle ne se marierait pas à l'*alhadji*, elle a reçu les réprimandes les plus dures de ses parents. Pour ce qui est de sa mère, elle en développe une crise (Aidoo, 1970, p. 70, p. 71). La réaction des parents de Fusena expose leur intention de la marier à l'*alhadji* malgré sa désapprobation. La narratrice ajoute que la réaction des parents de Fusena est due à l'opportunité qu'ils trouvent dans ce mariage pour s'enrichir, mais qu'ils sont sur le point de perdre (p.70). Cette déclaration dénonce le caractère opportuniste de certains parents qui donnent leurs filles en mariage contre leur gré uniquement pour s'enrichir comme si ces dernières sont des marchandises.

Par ailleurs, l'*alhadji* lui aussi profite généreusement de l'esprit opportuniste des parents de Fusena à transformer leurs filles en des objets de troc pour s'imposer à cette dernière. La narratrice raconte qu'

apart from carting loads of presents to her house for her mother and father as well as half of her extended family, he (the alhadji) had sent his thugs to warn any man he thought could be interested in Fusena as a lover” (Aidoo, 1991, p. 69)

en plus de transporter des tonnes de présents chez elle pour sa mère et son père ainsi que pour la moitié de sa famille étendue, il (*l'alhadi*) avait envoyé ses gangs pour avertir tout homme qui, selon lui, pouvait être intéressé par Fusena comme amant (Nous traduisons).

L'attitude d'*alhadji* est une critique du caractère corrupteur de certains hommes fortunés dans la société, qui se servent de leurs richesses pour manipuler les parents opportunistes et gagner leur soutien dans la pratique du mariage forcé.

Outre les cas de mariage forcé, nous retenons également dans *Changes*, le phénomène de mariage d'enfant, une pratique qui est souvent associée à la première. Le personnage victime de cette pratique est Fatimatou, la mère d'Ali Kondey. La narratrice nous renseigne que

Like most men everywhere and from time immemorial ... Ali's father preferred his women young and tender. They had to be virgins, of course. And he had acquired one such woman for a wife in each of his eight favourite stops on his trade routes. At the time and at fourteen, Ali's mother had been his youngest and his current favourite (Aidoo, 1991, p. 28).

Comme la plupart des hommes partout et des temps immémoriaux - [...], le père d'Ali préfère ses épouses jeunes et fraîches. Elles devraient être vierges bien sûr. Et il avait acquis une de ces femmes pour épouse à chacun de ses huit escales favorites sur la route du commerce. À ce moment-là, et à l'âge de quatorze ans, la mère d'Ali avait été la plus jeune et son épouse favorite actuelle (Nous traduisons).

Nous déduisons de l'extrait ci-dessus que le mariage d'enfant est une pratique commune dans le monde du récit et que toutes les épouses de Musa en sont victimes. Or, selon Union Africaine (2015), ce phénomène rentre dans le cadre des maltraitements sexuelles et d'exploitation des enfants et constitue donc une violation des droits de l'homme, surtout pour les filles. La narration condamne la pratique en mettant en exergue ses conséquences dangereuses et désastreuses sur la santé de la jeune fille concernée. La narratrice nous renseigne sur ce propos que

... the burden of bringing him (Ali) into this world had been too much for his mother

'Was she not fifteen when Ali was born?'

...

'Then how could she have lived?'

'She could not live. She did not live

.... She looked at the baby Ali very well.

You would have thought she just wanted to be sure that everything was fine with him.'

'Then what happened?'

'Ah my sister, may Allah preserve us. She sat quietly and bled to death.' (Aidoo, 1991, pp. 27-28).

... le fardeau de le mettre au monde avait été trop lourd pour sa mère.

...

“ N'avait-elle que quinze ans quand Ali est né ? ”

....

“ Alors comment pourrait-elle avoir vécu ? ”

“ Elle ne pouvait pas vivre. Elle n'a pas vécu.

.... Elle a regardé fixement le bébé Ali.

On aurait pensé qu'elle voulait juste s'assurer que tout était bien avec lui. ”

“Que s'est-il passé ensuite ? ”

“Ah ma sœur, qu'Allah nous préserve. Elle s'est assise tranquillement et a saigné à mort” (Nous traduisons).

La citation révèle que le mariage d'enfant peut être fatal et meurtrier pour la jeune fille. L'expression « Ah ma sœur, qu'Allah nous préserve » est un cri de désolation et de désespérance que Fatimatou pousse contre les injustices que les femmes subissent à cause du mariage d'enfant. Le fait est que, dans une telle situation où la société semble indifférente quant à ce qui concerne le sort de la femme et l'atrocité commise contre elle, Fatimatou pense que la seule possibilité qui leur est offerte c'est de se confier à la divinité pour sa protection. En utilisant cette expression, la narratrice dénonce cet abus contre la femme en évoquant un sentiment pathétique et sympathique dans le lecteur. C'est peut-être pour condamner cette méchanceté collective envers la femme que Ali aussi dit : “*Of course. And still marrying the fourteen-year-old girls*” (Aidoo, 1991, p. 32) « Bien sûr. Et toujours en train d'épouser des filles de quatorze ans » (Nous traduisons). La réaction d'Ali est une satire du comportement insensible de son père.

Outre le cas de Fatimatou, nous retenons aussi celui de la petite fille conduite chez Oko par sa mère quelques moments après le divorce entre celui-ci et Esi. La narration nous indique que “... *Oko's mother came and deposited a breathing parcel on his doorstep, in the form of a very beautiful and a very young girl*” (Aidoo, 1991, p. 85) « ... la mère d'Oko était venue déposer devant sa porte un colis respirant, sous forme d'une très belle et très jeune fille » (Nous traduisons). Le choix du groupe nominal “*a very young girl*” souligne le fait que la nouvelle mariée est trop jeune pour un mariage. Ceci est renforcé

à son tour par le choix d'un autre syntagme nominal "*a breathing parcel*". Cette figure de sarcasme implique que la fille ne peut même pas être distinguée comme un être humain. Ceci rejoint nos discussions dans les lignes précédentes sur l'idée du mariage d'enfant. À travers ces expressions, la narration ironise la pratique du mariage d'enfant afin de la dénoncer.

Nos discussions dans cette partie portent sur le discours que Ken Bugul et Ama Ata Aidoo prononcent sur le phénomène du mariage forcé et du mariage d'enfant dans *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre côté du regard*, *Anowa* et *Changes*. Les discussions attestent au fait que dans les milieux évoqués dans ces textes, la plupart des personnages féminins sont poussés prématurément en mariage et souvent contre leur libre consentement. Ils révèlent aussi que les phénomènes de mariage forcé et de mariage d'enfant est un affront sérieux aux droits fondamentaux de la femme puisqu'ils l'empêche de s'exprimer librement sur le choix de son futur conjoint. De plus, en dehors du fait que ces types du mariage barrent à la femme sa voie à l'émancipation, ils sont nuisibles car capables de pousser la victime au meurtre. À titre d'illustration, la narratrice nous présente Nabou Samb et Sokhna Mame Faye qui sont obligées de mettre fin à leurs études afin de se marier aux hommes choisis par leurs parents et Fatimatou qui perd sa vie à cause de la maternité précoce. Ainsi, l'analyse montre que les personnages de Bugul et Aidoo dénoncent ces phénomènes à travers le choix des procédés comme l'anaphore, la comparaison, la satire, la répétition et l'ironie.

Les discussions montrent aussi que la pratique du mariage forcé ou du mariage précoce est due au désir des hommes de trouver les jeunes filles vierges au moment de leurs mariages. Alors, au cours de son mariage, la jeune

filles est aussi obligée, selon l'ordre patriarcal, de prouver sa chasteté dans un test de virginité. Dans les pages qui suivent, nous étudions comment le discours de Bugul et Aidoo sur cette pratique est celui d'une dénonciation.

Rejet de l'institution du test de virginité

Selon la Fédération Laïque de Centre de Planning Familial [FLCPF] (2014), la virginité renvoie généralement à l'état d'un individu qui n'a pas connu de rapports sexuels. Apparemment, cette définition inclut les mâles. Cependant, même si dans la formulation des codes sociaux, les prescrits religieux recommandent la virginité du jeune homme avant le mariage, dans les faits, il est vrai que la société y accorde moins d'importance qu'à celle des filles. Même si Charpentier (2010) prétend que les consignes sur la virginité concernent les deux sexes, Péan et Idris (2015) sont d'avis que le test de la virginité affecte les femmes plus que les hommes. Dans de nombreuses cultures et religions, la virginité de la jeune fille avant le mariage est une condition indispensable. C'est une preuve de valeur morale liée à l'honneur de la nouvelle mariée et à celui de sa famille et une condition nécessaire pour la réussite du mariage. Organisation Mondiale de la Santé [OMS] (2018) déclare que l'accent porté sur la virginité des femmes est une forme de discrimination fondée sur l'inégalité des sexes, et que la pratique constitue une violation des droits humains fondamentaux de la femme car elle consiste à limiter la sexualité des femmes à la sphère du mariage.

Le sujet de la virginité occupe également une place remarquable dans les textes d'Aidoo. Dans *Changes*, la narratrice nous informe que “*Like most men everywhere and from time immemorial, Ali's father preferred his women young and tender. They had to be virgins, of course*” (Aidoo, 1991)

« Comme la plupart des hommes partout, le père d'Ali préfère ses femmes jeunes et fraîches. Elles doivent être vierge bien sûr » (Nous traduisons). L'attitude de la narratrice dans ce contexte est celle de la moquerie. À travers cette déclaration, la narratrice attaque l'idée patriarcale qui considère la virginité comme une qualité indispensable et un idéal que la fille doit atteindre à tout prix ; ce qui garantit le mariage d'enfants dans le monde du récit. Mais, c'est surtout chez Bugul que l'on retrouve ce sujet bien développé. Dans *Riwan ou le chemin de sable*, il est écrit qu'une femme digne doit « arriver intact au mariage » (Bugul, 1999, p. 123). Cette idée est reprise dans *De l'autre côté du regard* :

Dans la religion, on disait qu'une jeune fille devait arriver vierge au mariage.

Dans la religion, on disait qu'une jeune fille devait rester chaste (Bugul, 2008, p. 78)

Le choix du verbe de modalité « devait » dans la citation montre que la règle de la virginité ne dépend pas de la volonté absolue des filles, mais c'est une condition qui leur est imposée par le patriarcat représenté dans ce contexte par la religion. En outre, l'emploi du parallélisme aussi permet à la narratrice de souligner l'importance particulière que le patriarcat accorde à la virginité dans la formulation des codes sociaux. À travers ce style la narratrice ironise l'importance attachée à la virginité. La répétition du groupe nominal « une jeune fille » est une attaque à la nature sexiste de la règle de virginité dans la mesure où elle ignore les jeunes garçons dans sa formulation et dans son application.

À cause de son importance dans la formulation des codes sociaux, les jeunes filles de Mbos sont soumises à un test qui consiste à vérifier leur virginité avant le mariage. La narratrice dénonce la nature discriminatoire de

ce test quand elle annonce que : « l'époux, pendant ce temps, ... ne subissait pas les mêmes préparatifs. Ce n'était pas sa virginité qui était vérifiée, celle de la femme » (Bugul, 1999, p. 48). L'exclusion des hommes du test de la virginité s'explique peut-être dans la nature polygamique des sociétés traditionnelles. Étant donné que dans la polygamie, il est permis à l'homme de prendre autant de femmes qu'il lui faut, il est difficile de lui imposer une restriction dans ses exploits sexuels. La citation est donc une manière d'interroger, voire même de critiquer cette morale qui donne plus de droits et de liberté aux hommes qu'aux femmes.

Par ailleurs, le public est aussi informé que la morale sur la virginité est une partie intégrante de la tradition orale qui est une source inépuisable pour l'enseignement des valeurs culturelles. Cette règle est enseignée à travers « les contes du soir pour les enfants, au tour du feu pour les plus grands, sur les cuisses de la grand-mère ou blottis contre la mère pour les plus petits, devant la télévision avec le théâtre forum (Bugul, 1999, p. 76). Cette citation comprend une exagération à travers laquelle la narratrice souligne l'abondance de la morale de la virginité de la jeune fille dans la tradition orale dans le but de montrer le degré d'importance que les habitants de Mbos attachent à cette règle. Peut-être qu'à travers cette exagération, la narration se moque également de cette attention particulière que le patriarcat accorde à la virginité des jeunes filles comme si toute la vie de la femme dépend de la virginité et qu'en dehors de cette qualité, elle n'a aucune autre valeur.

Le test de la virginité n'est pas tout à fait répréhensible dans la tradition. En effet, ce test n'est pas conçu pour faire du mal à la jeune fille. Sa

pratique permet non seulement de sauvegarder l'honneur et le prestige de la famille et de la jeune mariée, mais aussi, de renforcer la moralité et la chasteté parmi les jeunes puisqu'elle les encourage de s'abstenir des activités sexuelles prémaritales. Son observance permet donc de restreindre et de contrôler le vagabondage et l'inconduite parmi les jeunes. Cependant, il faut avouer qu'à plus d'un titre, la pratique cache beaucoup d'importunité pour la jeune fille. D'abord, la pratique peut être traumatique et oppressante tant pour la jeune fille que pour sa famille. La narratrice note que ce test soumet la jeune fille concernée à une torture psychologique. Selon Yadaba,

Dès que le moment ou la date était fixée en secret, la Badiène vivait dans l'angoisse. Elle n'arrêtait pas de questionner la concernée :
 Es-tu sûre de toi ?
 Réponds-moi.
 Dis-moi la vérité.
 Rassure-moi
 N'as-tu jamais connu aucun homme ?
 Tu n'as jamais rien fait ?
 Vole à mon secours
 Aide-moi.
 Et avec des gémissements douloureux :
 Tu es la fille de mon frère.
 Tu es mon sang.
 Es-tu vraiment sûre de toi (pp. 46-47).

Les propos soulevés dans la citation dessus mettent en évidence les interrogations humiliantes et avilissantes auxquelles la jeune fille est soumise, et le malaise insupportable de la Badiène pendant le test de la virginité. Pour la mère aussi, c'est un moment terrible : « Cette dernière aussi vivait un calvaire. De cette nuit de noces de sa fille dépendait le reste de sa vie, car il pouvait en résulter honneur ou opprobre » (Bugul, 1999, pp. 47, 48). Rappelons que le test de la virginité constitue aussi l'un des affronts majeurs dont les épouses assaillent leurs rivales pendant la cérémonie du *xaxar* : « Sa mère n'avait-elle pas été trouvée comme une miche de pain

vidée de sa mie, le jour de la vérification de sa virginité » (p. 203). Ainsi, à cause de nombreuses conséquences associées à cette cérémonie, « la journée précédant la nuit de noces était, d'une intensité telle qu'on n'entendait que chuchotements, soupirs et gémissements » (p. 46) car, « le déshonneur pouvait pousser au suicide une jeune mariée. Elle pouvait se jeter dans un puits. Le déshonneur pouvait aussi contraindre toute une famille à l'exil » (p. 49). Ceci est démontré à travers le conte dont les aînés de Mbos se servent pour propager cette morale :

L'histoire de la vierge qui avait pris la place de son amie qui ne l'était plus, la nuit de ses noces. Bien des années plus tard, elle envoya chercher de l'eau chez son amie et celle-ci refusa en ses termes :

- Le puits est tari.
- Jadis le puits avait été tari mais le sceau avait quand même pu être rempli.

L'amie à la mémoire courte se souvint et se suicida (Bugul, 1999, p. 76)

Cette narration expose l'insensibilité des prescriptions patriarcales au sort de la femme. Pour confirmer l'existence de cette âcreté à Mbos, la narratrice nous raconte que

Tant de jeunes filles s'étaient jetées dans le puits pour avoir connu la miche de pain vidée de sa mie et accrochée sur la palissade d'une maison silencieuse ! Tant de femmes n'ayant pas eu le courage de se suicider, avaient dû subir les allusions incessantes et humiliantes de leur mari ! (Bugul, 1999, p. 76).

L'emploi du parallélisme permet à la narratrice de souligner le nombre de jeunes filles et de femmes qui sont détruites à cause du test de la virginité.

Les points d'exclamation à la fin de chacune des paroles sont l'expression de la rage que la narratrice nourrit contre cette pratique qui consiste à considérer la virginité ou la sexualité comme une valeur indispensable de la femme.

Une autre injustice que le test de la virginité inflige à la femme et pour laquelle la narratrice la conduit à la barre est le fait que sa procédure est

basée sur des faits douteux et non vérifiable dans la tradition. C'est-à-dire que la méthode adoptée par la société pour établir l'état de la virginité ou non d'une fille s'appuie principalement sur des expériences et non pas sur des preuves scientifiques et rationnelles. Selon la narration,

Il arrivait qu'une jeune fille ne fut pas trouvée vierge ou même qu'elle perdit sa virginité pour une raison ou une autre mais pour la famille, il n'y avait qu'une seule raison : un homme était passé par là. Pourtant on essayait d'expliquer que certaines filles pouvaient naître sans hymen ou pouvait le perdre au cours d'une chute ou de toute autre accident (Bugul, 1999, p. 49).

La citation dessus met en exergue le fait que la perte de l'hymen qui permet à la société de dire qu'une nouvelle mariée n'est pas vierge peut être dû à des situations autres que les rapports sexuels. Cette observation est confirmée par Larsen et Roll (2002) qui écrivent que l'existence ou la non-existence de l'hymen n'est pas une preuve juste ou suffisamment fiable de la virginité d'une fille. Or, selon la citation, l'absence de cette membrane est un indicateur sûr d'une immoralité. Ces préjugés empêchent certaines jeunes filles de prendre part à certaines activités sportives comme monter à cheval ou à vélo ou d'autres activités capables de les faire perdre l'hymen (Bugul, 1999, p. 77). La présentation sur le test de la virginité souligne à quel point la pratique peut être malicieuse pour la jeune fille. En exposant les dangers qu'il recèle pour la femme, la narratrice semble dénoncer sa pratique.

Dans la partie qui précède, nous avons analysé la conception du test de virginité dans les œuvres de Ken Bugul et Ama Ata Aidoo. Notre analyse montre que le sujet sur la virginité est moins développé dans les œuvres d'Aidoo que dans celles de Bugul. Mais les deux auteures assertent que dans certaines sociétés africaines comme celles évoquées dans *Riwan ou e chemin de sable*, *De l'autre côté du regard* et *Changes*, la virginité est une valeur

cruciale dans la vie de la jeune fille. C'est une qualité qui conduit la jeune fille et sa famille vers une reconnaissance sociale attendue et s'impose donc à la jeune fille comme un idéal à atteindre à tout prix. Malgré son importance dans la vie de la femme et dans la société toute entière, notre étude révèle que le test de la virginité peut avoir des conséquences dévastatrices tant pour la fille que pour sa famille. Comme indiqué dans les discussions, à part sa nature sexiste, ce test est capable de pousser la jeune fille et sa famille au suicide ou entraver le développement de l'autre. Ainsi, à travers des procédés narratifs comme l'ironie, la répétition, l'hyperbole, Bugul et Aidoo critiquent l'institution du test de virginité dans la tradition.

Une autre injustice imputable à la conception machiste du mariage et de la maternité est l'institution de la polygamie dans le système du mariage. Le mariage et la maternité étant des conditions indisputables dans la détermination de la valeur de la femme, la polygamie s'impose comme l'unique moyen pour assurer que chaque femme trouve un mari. C'est ainsi que la plupart de ces personnages victimes du mariage forcé ou précoce dans notre corpus sont également victimes de la polygamie. Dans les paragraphes suivants, nous présentons comment les styles discursifs et dramatiques de Ken Bugul et Ama Ata Aidoo dénoncent ce phénomène dans leurs textes.

Critique de la polygamie

La polygamie est un terme composite. La pratique se définit comme un système matrimonial reconnaissant le fait d'être marié simultanément à plusieurs conjoints. Elle recouvre fondamentalement la polygynie qui permet à un homme d'épouser plusieurs femmes à la fois, aussi bien que la polyandrie qui est le fait pour une femme d'être mariée à plusieurs hommes au même

moment (Jeuge-maynard, 2017 ; Robert, 1989). Dans le cadre de la présente étude, le terme polygamie sera limité à la première définition. Le fait est que, dans nombre de pays africains, la polyandrie n'est pas autorisée et la pratique de la polygamie reste considérablement limitée à la polygynie (Lam, 2007).

De surcroît, tous les cas de polygamie rencontrés dans notre corpus présentent la pratique comme un système dans lequel un homme épouse plusieurs femmes simultanément et non le contraire. Ce constat suggère que c'est la conception que Bugul et Aidoo aussi font du terme.

La pratique de la polygamie est une caractéristique bien connue du système matrimonial africain (Antoine & Pilon, 1998). Lam (2007) confirme lui aussi cette observation lorsqu'il écrit que la polygamie est un système de mariage bien répandu en Afrique. Les textes religieux semblent être ouverts sur la pratique de la polygamie peut-être à cause de sa nature polémique. L'Islam en déclare ce qui suit : « Et si vous craignez de n'être pas justes envers les orphelins, ...Il est permis d'épouser deux, trois ou quatre, parmi les femmes qui vous plaisent » (Sourate, 4 : 3). Même si le christianisme réprime voire même incrimine la polygamie, les doctrines mosaïques qui constituent sa base aussi semblent souscrire à la position véhiculée par l'Islam. Ceci est évident dans le verset ci-après : « Je t'ai mis en possession de la maison de ton maitre, j'ai placé dans ton sein, les femmes de ton maitre ... Et si cela eut été peu, j'y aurais encore ajouté » (2 Samuel, 12 : 8). Ce message de Dieu à David à travers le prophète Nathan montre que les lois mosaïques ne condamnent pas la polygamie puisqu'il enseigne que Dieu a permis à David d'épouser plusieurs femmes.

En tant que pratique fondée sur le patriarcat, la polygamie, occupe une place importante dans le discours féministe bugulien. Hormis Nguagne Lô et le père de Nabou Samb qui ont chacun une seule femme (Bugul, 1999, p. 100), la plupart des personnages masculins de *Riwan ou le chemin de sable*, et *De l'autre côté du regard* sont des polygames. Dans *De l'autre côté du regard*, nous retenons d'abord le père Abdou Laye. Marie nous raconte qu'elle était confiée à une sœur de même père dont la mère s'appelle Adja (Bugul, 2008, p. 124). Ensuite, elle ajoute qu'elle avait d'autres frères de même père appelés Gora (p. 135) et Maguèye (p. 237). L'implication est que le père Abdou avait d'autres épouses en plus de sa mère. Effectivement, la narratrice confirme ce fait quand elle parle d'une autre sœur comme étant la fille aînée de « la troisième épouse » de son père (p. 257). Le comportement du père Abdou Laye s'explique dans l'enseignement religieux, islamique ou mosaïque qui accorde plus de liberté à l'homme qu'à la femme dans la conjugalité.

Mais, le cas qui attire notre attention le plus est celui du mari de Samanar. Ce dernier « avait pris une deuxième femme » quelques mois après la mort de sa belle-mère (Bugul, 2008, 45). La narration ajoute aussi que le mari n'oserait pas prendre cette deuxième femme si Aba Diop était vivante. La répétition du groupe verbal « n'oserait pas » (p. 45, p. 48) dans la narration montre à quel point la polygamie est détestée par les femmes. C'est pour cette raison que de son vivant, Aba Diop passerait par « tous les moyens » pour empêcher ce mariage (p. 48). La reprise successive de ce deuxième mariage (p. 44, p. 45, p. 46, p. 48, p. 49, p. 50) et la réaction de Marie dans les propos ci-après sont preuves de la désapprobation de la narratrice de ce mariage :

Le mari de Samanar souhaitait-il la mort de ma mère ?
Peut-être épiait-il ma mère ?

Peut-être pensait-il même à la tuer si elle tardait à mourir
Le mari de Samanar était-il si pressé de posséder la jeune veuve
Comment le mari de Samanar avait pu épouser cette veuve si proche de nous ? (p. 45).

La citation ci-dessus met en scène le choc que la narratrice reçoit suite à ce second mariage du mari de Samanar et la rancune qu'elle développe pour la pratique. À travers la citation, la narratrice exprime donc son rejet du système polygame. Ce qui rend ce second mariage hideux est le fait que le mari a déjà de nombreux enfants avec Samanar. De plus, il est à quelques mois de sa retraite (p. 46). À travers cette remarque, la narratrice critique la disposition des hommes à s'accumuler des épouses sans réfléchir aux conséquences de leurs actes. Dans ce contexte, le mari de Samanar est présenté comme un personnage insensible et insouciant.

Il faut quand même avouer que les cas d'Abdou Laye et du mari de Samanar ne peuvent être comparés ni à celui du Serigne de Yari Gouye, ni à celui du grand Serigne de Daroulère dont le nombre d'épouses reste indéterminé. La narration raconte que celui-là a « une centaine » de femmes alors que celui-ci en dispose « vingt-cinq ou trente » (Bugul, 1999, p. 66). Mais après être installée dans le ménage avec ce dernier, la narratrice découvre que le Serigne de Daroulère a « plus de trente épouses » (p. 171). Elle ajoute aussi que « tous les deux ans, au plus, le Serigne prenait une nouvelle épouse par quelque disciple qui lui offrait sa fille en signe d'allégeance et de soumission ... ou par quelque autre relation » (p. 137). Cette imprécision implique que les épouses du Serigne sont d'un nombre très important. La même idée est reprise dans le compte rendu que la narratrice nous fait de sa première visite au harem :

Je me hasardai vers cette porte [qui conduit à l'habitation des femmes]
et tirai le crochet doucement mais la porte s'ouvrit avec brutalité en
m'entraînant légèrement avec elle et ce fut comme si mille faces
s'étaient tournées en même temps vers moi.

Des faces.

Des visages.

Des faces de femmes. Des visages de femmes.

Des femmes assises, des femmes debout.

Des femmes qui allaient, des femmes qui venaient, des femmes qui
étaient couchées.

Des femmes partout.

Rien que des femmes

Les mains des femmes ! ...

Je serrai des mains, des mains et des mains.

Des mains grosses, des mains rugueuses, des mains menues, des mains
sèches, des mains douces, des mains aux paumes mouchetées, des
mains aux paumes rouges, des mains aux paumes noires.

Des mains de femmes.

Les mains tendues étaient accompagnées de sourires, de questions
muettes, de regards chargés. Des mains, des masques, des faces, des
visages ... (pp. 26-27).

Cette présentation contient un amalgame de procédés permettant à la narratrice de dénoncer la polygamie. D'abord nous annonçons la présence de figure d'hyperbole. Bien que le lecteur soit informé que le grand Serigne avait une trentaine de femmes, la narratrice écrit qu'à son entrée dans l'arrière-cour du Serigne, c'était comme si « mille faces » se sont tournées vers elle. De surcroît, la citation contient la synecdoque et la répétition. Les mots comme « des faces », « des visages » et « des mains » renvoient tous aux épouses présentes dans l'arrière-cour du Serigne. Enfin il y a l'emploi de l'ellipse où la narratrice supprime la conjonction de coordination « et » avant le dernier élément de la liste pour souligner que la concession compte un nombre illimité d'épousés dont le Serigne dispose. Mis ensemble, tous ces procédés permettent à la narratrice de critiquer l'avidité avec laquelle certains hommes, en l'occurrence le Serigne, amassent des femmes autour d'eux au nom de la polygamie. C'est cette même critique qui explique sa réaction dans la citation

ci-après :

Comment deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, dix, douze, dix-huit femmes pouvaient-elles appartenir à un seul homme et vivre ensemble au nom du mariage ? Comment huit, douze femmes, pouvaient-elles partager... le même homme ? Je ne pouvais pas comprendre cela et encore moins l'admettre. (Bugul, 1999, pp. 32, 35).

Les questions rhétoriques employées dans la citation dessus est l'expression du choc que la narratrice a quand elle découvre le nombre d'épouses que le Serigne a à sa possession. La citation recèle alors une ferme opposition de la narratrice à la pratique de la polygamie.

Pour soutenir son opposition à la polygamie, la narration étale un nombre de désavantages que ce système de mariage recèle pour les épouses. D'abord, la pratique est fondée sur un rapport d'inégalité entre les deux sexes et renforce la suprématie du mari dans le mariage (Pomevor, 2008 ; Brahimi & Trevarthen, 1998). Le fait est que, alors que la pratique concède à l'homme l'accès aux nombreux partenaires, elle limite la femme à un seul époux. Les épouses du Serigne sont victimes de cette injustice. Pendant que celles-ci attendent leur tour pour passer leurs moments intimes avec le mari, le Serigne, quant à lui, passe ses nuits avec l'épouse qui lui plait (Bugul, 1999, p. 107). La narratrice nous parle de cette même injustice quand elle s'installe dans le ménage polygame avec le Serigne :

Je ne dormais pas tous les jours avec le Serigne Le plus difficile et le plus étrange était que je devais lui appeler quelqu'un pour rester avec lui. Avant de rentrer chez nous, je poussais la porte en tôle et en plaisantant avec l'une ou avec l'autre, je demandais à l'une d'entre elle de venir répondre ... (p. 172).

Le fait que la narratrice trouve cette pratique difficile et étrange signifie qu'elle la fait uniquement par devoir de soumission au mari. Pomevor (2008 : 368) affirme cette idée quand il écrit que « la place que le code de la polygamie réserve aux femmes est celle de la soumission totale aux autorités

des hommes ». Le propos de Pomevor est renforcé par ceux de Mouhamadou (2014) et Huannou (1999) selon lesquels l'institution de la polygamie vise la création d'une femme honnête, décente et soumise.

En plus de l'inégalité établie entre l'homme et la femme dans la polygamie, la pratique alourdit aussi les responsabilités du couple. Ce qui rend le second mariage du mari de Samanar inadmissible est l'incapacité du mari de subvenir aux besoins de sa famille. Parlant de ce sujet, la narratrice note que le mari de Samanar « avait beaucoup d'enfants » avec sa nièce (p. 43). Ensuite, « il était à quelques mois de la retraite » (p. 46). En conséquence, suite à l'arrivée de la seconde épouse, le mari est incapable de subvenir aux exigences de sa famille. Raison pour laquelle Samanar est obligée de demander l'aide de sa tante pour pouvoir subvenir à ses besoins fondamentaux. La narratrice annonce ce qui suit à cet égard :

Elle m'avait écrit cette lettre dans laquelle elle me demandait de l'argent.
Elle voulait de l'argent pour acheter une armoire ou une bibliothèque
Plutôt une bibliothèque et un lit
Elle ne m'avait jamais demandé une chose pareille
Elle m'avait écrit cette lettre après que son mari eut épousé cette veuve
(p. 44).

Le fait que Samanar écrit cette lettre à sa tante après le second mariage du mari suppose que celui-ci n'arrive pas à répondre à ses besoins. Par ailleurs, la narratrice raconte aussi qu'elle a envoyé de l'argent à Samanar pour sa santé lorsqu'elle avait appris de sa maladie (p. 48). Mais, celle-ci a plutôt utilisé cet argent prévu pour sa santé pour s'acheter un pagne (p. 49). Ceci présuppose que Samanar a aussi des problèmes de vêtements. Comment aurait-elle utilisé l'argent prévu pour sa santé pour s'acheter des habits si elle en a déjà quelques-uns ?

En dehors du problème vestimentaire, le texte montre aussi que la famille souffre des problèmes alimentaires. La citation ci-dessous atteste ce fait :

Et je savais aussi qu'elle souffrait de malnutrition.
 Son mari n'avait pas les moyens pour nourrir toute sa nombreuse famille.
 Sa nombreuse famille mangeait la même chose tous les soirs.
 ...
 Maintenant sa famille s'était encore agrandie avec l'arrivée de la jeune veuve.
 La jeune veuve était venue avec ses enfants orphelins.
 Des neveux habitent là aussi ainsi qu'un enfant hors mariage du mari
 (Bugul 2008, p. 49).

Toutes ces présentations sur la condition de vie de Samanar soulignent la lourdeur des responsabilités que la polygamie est capable d'infliger à la famille.

Il paraît que tous ces problèmes combinent avec le sentiment de la rivalité (l'idée de la rivalité est développée dans les pages antérieures) pour aggraver la santé de Samanar et la pousser à sa mort prématurée. Ceci est vérifiable dans la remarque de la narratrice sur la mort inattendue de sa nièce et que nous présentons dans la citation ci-après :

Ma nièce Samanar ne pouvait pas mourir ainsi !
 Malade.
 Déprimée.
 Paralysée à la fin ...
 Elle ne mangeait plus.
 Elle avait terriblement maigri » (P. 43).

La citation dessus montre la condition de Samanar avant sa mort. Ensuite, pour mettre l'emphase sur cette condition précaire de Samanar, la narratrice reprend ce qui suit :

La dernière fois que je l'avais vue, elle n'était pas bien du tout.
 Elle avait tellement dé péri.
 Elle parlait vite et assise en face d'elle, je sentais son cœur battre fort
 (p. 48).

Les extraits présentés ci-avant montrent l'incapacité du mari de Samanar de pourvoir à l'entretien de sa famille. Le fait que malgré sa situation familiale et économique, ce dernier décide d'épouser une nouvelle femme nous rappelle le caractère insouciant de certains hommes qui considèrent la polygamie comme un luxe, ou qui entrent dans la pratique sans penser à priori aux conséquences qu'elle impose. C'est évidemment à l'égard de ces derniers que Yadaba annonce que la polygamie n'est pas une imposition, mais un choix qui doit dépendre de la capacité des partenaires concernés (Bugul, 1999). Cette position est soutenue par l'Islam. Même si la religion musulmane garantit la polygamie, elle enseigne aussi que pour ne pas être injuste envers les femmes ou pour ne pas aggraver sa situation familiale, il serait mieux pour l'homme d'épouser une seule femme (Sourate, 4 : 3). Sur ce point, nous pouvons dire que la conduite du mari de Samanar est une violation des principes sur lesquels la polygamie est fondée.

La situation est différente chez le grand Serigne de Daroulère : « ... chez le Serigne il ne se posât pas de problème matériel, tous les besoins de sa famille étant satisfaits par lui » (Bugul, 1999, pp. 93-94). Cependant, nous pensons que la pratique de la polygamie est à la base de l'abandon des épouses du Serigne. Badian (1963) confirme l'abandon dans la polygamie lorsqu'il écrit que : « Maman Téné avait été délaissée par le père Benfa dès que ce dernier avait épousé ces deux jeunes femmes » (p. 73). De la même façon, le père Modou aussi abandonne sa première famille dès qu'il épouse une deuxième femme (Bâ, 1979). La récurrence de cette idée dans les deux textes suscités suggère que l'abandon est indissociable de la polygamie.

En conséquence du grand nombre d'épouses dont le Serigne dispose

dans *Riwan ou le chemin de sable*, la plupart de ses femmes, « souvent oubliées par le corps de leur époux, n'avaient pu assouvir depuis plusieurs mois, voire plusieurs années, leur envie de passer de l'autre côté du rideau » (p. 89). Même Rama, malgré sa beauté exceptionnellement foudroyante et ses jeux de séduction irrésistibles, n'est pas épargnée de cet abandon :

Les jours et les nuits passaient et le Serigne ne la faisait toujours pas appeler. Au moment du petit déjeuner ... Rama essayait d'accrocher le regard de ce dernier, mais en vain Depuis plusieurs nuits, plusieurs jours, elle attendait le petit signe qui la solliciterait Le Serigne semblait l'avoir oubliée, semblait avoir oublié son petit pagne ... Le Serigne lui demandait de l'eau, lui demandait parfois de lui masser les pieds mais Rama n'arrivait plus à l'accrocher vraiment Le Serigne semblait même l'avoir oubliée. En vain, pendant de longues semaines, de longs mois, de longues années, Rama avait essayé d'accrocher le regard ... du Serigne Rama attendait le Serigne depuis tant d'années maintenant (p. 138, p. 139, 142, 173).

L'emploi des styles de la gradation et de la répétition aux diverses pages indiquées dans la citation permet à la narratrice de dénoncer l'abandon des femmes dans la polygamie. Pour cette dernière, le cas de Rama est inconcevable. Elle en observe ce qui suit :

Mais comment le Serigne pouvait-il se passer de Rama ... Sokhna Rama qui passait des nuits et des jours enfermée avec le Serigne ? Sinon, comment le Serigne pouvait-il continuer à ignorer la fille de Mbos ? ... que s'était-il passé ? Comment le Serigne avait-il pu tout d'un coup se passer définitivement de Rama ? (p. 139, 142-143).

D'abord, l'emploi de la périphrase « la fille de Mbos » pour désigner Rama renforce le charme et l'attrance de cette dernière. Ensuite, le choix des expressions « tout d'un coup » et définitivement » dans la dernière ligne de la citation met en évidence la nature brusque et inattendue de cet abandon. Enfin, à travers les questions rhétoriques, la narratrice prouve que cet abandon est inexplicable. Donc par le biais de cet amalgame de style Yadaba critique la polygamie dans la mesure où sa pratique conduit à l'abandon nonchalant des épouses.

Pour Rama elle-même, mais aussi pour les autres épouses du Serigne, ce long abandon insensible n'est pas seulement incompréhensible, mais il est aussi insupportable. Surtout Rama « souffrait de ne plus pouvoir passer ses jours et ses nuits avec le Serigne » (Bugul, 1999, p. 137). C'est peut-être cet abandon et l'incapacité de le supporter qui expliquent les élans obscènes et des danses vicieuses des épouses du harem à Dianké :

Mais, dans la chambre où elles dormaient à huit ou douze parfois, il arrivait, la nuit, quand les appartements du Serigne étaient fermés et que l'obscurité semblait tout recouvrir sauf les démons d'Eros qui les taquinaient, qu'elles s'adonnassent à des danses plus vicieuses Elles exécutaient des danses qui imitaient l'acte sexuel [...], des mouvements lents et denses qui faisaient trainer le plaisir aux mouvements saccadés qui menaient à la jouissance rapide et foudroyante. Après ces séances de défoulement secret et nocturne, elles s'endormaient essouffées, les sens apaisés ... (pp. 88-89).

Dans la mythologie grecque, le nom Eros désigne le dieu d'amour (Robert, 1989 ; Roy, 2005). Il est employé dans cette citation pour désigner le désir sexuel. Cette métaphore à travers laquelle la narratrice compare ce désir libidinal des épouses au dieu Eros souligne la nature ardente et irrésistible de leurs sentiments. C'est aussi peut-être ce qui justifie le choix du groupe nominal « les démons » dans la citation. Cette nature ardente et incontrôlable de leur libido met en lumière à quel point les épouses du Serigne sont sexuellement affamées au nom de la polygamie. Peut-être que ces femmes ne veulent pas se faire remarquer par le monde extérieur étant donné que l'expression ouverte du désir sexuel est un tabou surtout chez la femme dans les zones traditionnelles. Les épouses du Serigne représentent cette catégorie de femmes soumises qui, malgré les injustices qu'elles subissent dans le mariage, sont incapables de réagir, mais se résignent au merci de la société et acceptent leurs conditions comme étant leur destin. C'est exactement cette

injustice dans la polygamie que la narration cherche à critiquer à travers la représentation sur la vie conjugale des épouses du Serigne.

En plus de l'abandon dont les épouses dans le ménage polygame sont victimes, la pratique crée et alimente une concurrence brutale et agressive entre ces dernières. Cette agressivité naît d'une jalousie non contrôlée. Or, la narratrice retient que « la jalousie ne pouvait pas être réfutée. Elle existait, mieux, elle était une ... réalité humaine Je ne niais pas qu'elle existât. Elle existait même sous des formes différentes de toutes celles que j'avais connues » (Bugul, 1999, p. 204). Ailleurs, elle confirme que « le problème de la jalousie dans les ménages polygamiques se posait dès qu'il y avait une nouvelle épouse » (p. 194). Ces idées montrent que la rivalité est inévitable dans la polygamie. C'est ainsi que Sokhna War a vécu toute sa vie conjugale dans des combats avec ses coépouses : « De batailles rangées en violences de toutes sortes, elle avait vécu dans la haine pendant un demi-siècle avec ses coépouses » (p. 178). Ensuite Rama éprouve ce même sentiment quand elle était introduite dans la cour des femmes. Elle « sentit gronder en elle un sentiment sourd. Un sentiment étrange, désagréable, mais fort. Devait-elle partager le même homme avec toutes ces femmes ? » (P. 98). Elle l'éprouve encore lorsqu'après deux ans qui suivent sa propre remise au Serigne, celui-ci ajoute une nouvelle épouse à la liste. Du fond d'elle, Rama souffre terriblement de ce nouveau mariage (p. 137, 140).

Lorsqu'elle s'installe dans le ménage polygamique avec le Serigne, la narratrice révèle qu'elle est aussi victime de cette inimitié entre les épouses.

Dans la citation dessous, elle nous en parle en ces termes :

J'étais une femme, secrètement redoutée, mais une femme. Ainsi je ne représentais pas une menace à combattre. Mais les femmes du

Serigne me combattaient, selon les règles tacites de ce genre de confrontation (Bugul, 1999, p. 159).

Selon la citation, la narratrice est respectée peut-être à cause de son niveau d'éducation moderne qui lui offre un certain avantage par rapport aux autres épouses du ménage. Mais son statut de coépouse la prédispose à une rivalité dissimulée. Dans une autre narration, la narratrice reprend cette animosité entre elle et les autres épouses du Serigne :

Ces femmes, souvent jeunes, étaient pour moi des rivales Cela je ne pouvais pas le nier. Discrètement, les plus jeunes me le faisaient sentir Nous nous respections, nous nous sentions solidaires d'appartenir au même homme, mais nous nous mesurions aussi. La petite fille à la moue hautaine était toujours correcte avec moi Je sentais quand même son regard ... insolent quand elle me voyait (p. 173).

Cette répétition montre que la narratrice se sent tourmentée par l'inimitié de ces coépouses. Mais, il faut signaler qu'elle n'est pas seulement victime de cette rivalité, mais elle est aussi exécutrice de l'acte. C'est ce qui justifie l'emploi du pronom personnel « nous » dans la citation. La citation ci-dessous atteste aussi à ce fait :

Ma position privilégiée ne me faisait pas perdre de vue que j'étais dans un ménage polygamique, que je partageais le même homme avec plusieurs femmes Des femmes qui partageaient le même lit que l'homme auquel j'étais liée par des liens forgés dans l'amitié et une tendresse complice (Bugul, 1999, p. 178).

Donc secrètement, la narratrice aussi nourrit une envie contre ces épouses avec lesquelles elle partage son mari. Elle accepte que leur ressentiment les uns envers les autres est la manifestation de leur rivalité (p. 190). Sa réaction suite à l'arrivée de la fille de l'Homme-Gardien dans le ménage expose plus clairement sa jalousie. Elle raconte ce qui suit à ce propos :

Mes jours et mes nuits devinrent tristes. Je n'allais plus régulièrement prendre le café chez le Serigne. Je n'allais plus lui tenir compagnie jusqu'à la nuit. Il me faisait appeler par Riwan plusieurs fois dans la journée ... mais je n'y allais pas (p.190).

L'on déduit de la citation dessus que la rivalité de Yadaba ne se limite pas seulement aux autres épouses, mais elle affaiblit également sa relation avec le Serigne. Ceci est confirmé dans la citation suivante : « ... je crois que je lui faisais de la peine par mon comportement qui avait changé depuis l'arrivée de cette petite fille » (p. 191).

Encore, Yadaba confirme l'idée de son ressentiment envers les autres épouses dans la citation suivante : « Donc il fallait que moi aussi je comprenne cela pour pouvoir dépasser ce sentiment étrange qui m'habitait depuis l'arrivée de la nouvelle épouse » (p. 200). L'arrivée de la nouvelle épouse permet à la narration de mettre à nu le vrai caractère de la narratrice. Ses propres confessions la présentent comme un individu absurde. Sa réaction suite à l'arrivée de la nouvelle épouse montre qu'elle est consciente de la souffrance que la polygamie inflige à la femme. Mais, elle semble ne pas reconnaître les peines que sa propre installation dans le ménage polygame avec le Serigne cause aux autres femmes de l'imam. Cette inaptitude la présente comme un personnage individualiste et egocentrique. Son attitude renforce le propos de Crenshaw (1989) et Crenshaw (1991) sur l'oppression de la femme. Ces sources opinent que non seulement le sexe, mais aussi l'intérêt et le statut social permet aux femmes plus privilégiées d'agir en oppresseurs des autres femmes moins privilégiées. Le fait est que, sa position de femme favorite dans le ménage polygame avec le Serigne qu'elle doit à son éducation moderne l'empêche de reconnaître la peine qu'elle inflige à ses coépouses.

Pour ce qui est de Samanar, l'arrivée de la seconde épouse au foyer la déstabilise pour le reste de sa vie. Comme le raconte la narratrice, « ce mariage avait bouleversé ma nièce Samanar » (Bugul, 2008, p. 45), car elle « ne

pouvait pas supporter que son mari ait épousé cette jeune veuve » (p. 48).

Ailleurs, elle ajoute :

Ce fut terrible pour ma nièce Samanar.
Du jour au lendemain ma nièce sombra dans une crise.
De jalousie ...
Elle déprima et fut mise sous calmants.
Au fur et à mesure elle était déstabilisée.
Elle en perdit presque la raison (p. 45-46).

Donc, l'arrivée de la deuxième épouse au foyer provoque une dépression psychologique chez Samanar. La narratrice ajoute que Samanar « ... prenait des tranquillisants et était sous choc depuis l'arrivée de la veuve ... » (p. 50).

Étant donné que de son vivant, Aba Diop aurait combattu cette seconde épouse par tous les moyens (p. 48) montre à quel point la polygamie menace les femmes. Si Samanar n'arrive pas à résister à ce second mariage, c'est peut-être à cause de son état fragile et de sa dépendance totale du mari. Depuis sa naissance, elle souffrait d'une maladie métaphysique (p. 28).

Dans l'intention de réprimer cette malveillance des unes envers des autres, les épouses sont obligées d'affronter une autre situation, si non plus monstrueuse la polygamie, au moins aussi effroyable que celle-ci. Il s'agit du xaxar. Selon la narration,

habituellement, quand une femme rejoignait le domicile conjugal et y trouvait déjà une autre épouse, elle devait subir l'épreuve du xaxar Le xaxar n'était ... pas institué ... pour détruire, mais pour construire. C'était un rituel institué pour exorciser ... les démons de la haine et de la jalousie. Un rituel qui permettait aux femmes de vivre ensemble sans heurts, un rituel qui libérait des affres de ces sentiments et sensations qu'on attribuait à la jalousie (Bugul, 1999, pp. 116-117).

De toute évidence, la cérémonie de xaxar a pour unique but, de contraindre et de refouler le sentiment de jalousie et la haine entre les épouses du ménage polygamique afin de les réconcilier pour une coexistence paisible. Cependant, le rituel peut avoir des conséquences destructives surtout pour la

femme. Ceci est évident dans la remarque que la narratrice fait à propos de cette cérémonie et que nous présentons ci-après :

Terrible épreuve ! Le xaxar pouvait briser un ménage à peine consommé ou pas consommé du tout [II] pouvait mener au meurtre et à la folie ... déchirer des familles pour toujours Le xaxar douloureux ... pouvait exister avec ses terribles conséquences (Bugul, 1999, pp. 116-117).

Selon la citation, le xaxar n'est pas seulement capable de dissoudre la conjugalité, mais elle a aussi le potentiel de conduire les épouses à des crises psychologiques voire même les pousser à la mort. S'expliquant sur comment le rituel est organisé, la narratrice note que

Tout y passait : reproches, insultes et tout ce qui, non exprimé, pourrait porter les germes de conflits ultérieurs, de frustrations et de violences pouvant conduire à la névrose et même au crime. Certaines n'hésitaient pas à enquêter sur les familles de leurs rivales pour en connaître les secrets les plus honteux au cours des siècles passés (pp. 202-203).

Cela revient à dire que la cérémonie du xaxar se base sur des injures qui peuvent créer l'inimitié pour des générations futures.

Au cas où l'épouse victime ne subit pas la cérémonie du xaxar, soit parce qu'elle s'est déguisée pour déjouer ses coépouses ou par quelque autre moyen, elle doit

... affronter les coépouses dans des duels qui pouvaient passer de paroles blessantes à un corps à corps où toutes les armes pouvaient être utilisées : couteaux, pilons, huile bouillante, tout. Cela pouvait durer des années jusqu'à l'arrivée d'une nouvelle épouse. (Bugul, 1999, p. 203).

La citation met en lumière la bestialité exécutée par les épouses au cours de la cérémonie du xaxar. Elle renforce donc l'injustice et l'insensibilité que la polygamie regorge contre les femmes. L'organisation du xaxar telle que présentée dans le récit est ridicule. Le fait est que, bien que la cérémonie soit instituée pour amoindrir la rivalité entre épouses, elle peut être également

exploitée par ces dernières à des fins, si non vicieuses et affreuses que la rivalité elle-même, du moins aussi monstrueuses et violentes que celle-ci. C'est à la lumière de ce fait qu'Arcan (2001) écrit que la polygamie, loin de réunir les femmes entre elles, crée entre celles-ci, une tension de se battre de façon chienne pour se donner aux hommes. À travers la description du xaxar, la narratrice ironise son efficacité dans la résolution des conflits inter-épouses. Cette description est aussi un cri douloureux de la narratrice contre l'institution de la polygamie dans la tradition. C'est dans la même perspective que dans *De l'autre côté du regard*, la narratrice accuse la Peule pour son soutien pour la polygamie : « La belle Peule aimait cet homme flamboyant, un noceur ! Je ne savais pas pourquoi c'était cet homme que toutes les femmes voulaient » (Bugul, 2008, p. 63). L'expression « noceur » signifie une personne qui aime célébrer la noce (Robert, 2022). Dans ce contexte, il est utilisé péjorativement pour désigner un homme polygame. Son emploi dans ce contexte suivi du point d'exclamation exprime la colère de la narratrice contre le système polygamique.

Même si dans les ménages polygamiques, les femmes se battent pour l'amour du mari comme le prétend Arcan (2001), il ressort de notre lecture que la pratique ne va pas sans danger pour l'homme. En certaines circonstances, la concurrence entre les épouses du ménage polygamique les pousse dans des pratiques vicieuses qui peuvent être fatales pour le mari. Dans *Riwan ou le chemin de sable*, la narratrice raconte que « ... dans certains cas avec de la poudre noire et des cheveux brulés, mélangés dans le café du matin ou la sauce du soir, la plupart des maris étaient envoyés directement au septième ciel » (Bugul, 1999, p. 156). Dans la croyance chrétienne, le

septième ciel désigne un lieu céleste où Dieu réside et où l'âme des défunts qui sont morts en sainteté monte. Alors, l'expression « envoyés ... au septième ciel » telle qu'employée dans ce contexte implique que dans leurs tentatives de gagner l'attention de leur mari dans les ménages polygames, certaines femmes terminent par tuer leurs maris. Cette explication se confirme dans la citation ci-après : « ... celui d'où on ne redescendait jamais. En tout cas pas de si tôt. Le jour de la résurrection était encore loin ! » (p. 156). Lolo (2012) le formule bien quand elle annonce que la polygamie expose le mari aux risques de réactions affectives négatives et dangereuses entre coépouses. En se basant sur cette interprétation, nous pensons avec Dordzeavudzi et Odonkor (2018) que la polygamie est plus dangereuse pour l'homme que pour la femme. Les arguments formulés par Yadaba et Marie dans l'univers romanesque bugulien contre la polygamie ont tous pour objectif, la dénonciation de sa pratique.

Eu égard aux multiples inconvénients que le système polygame recèle tant pour la femme que pour l'homme, le sujet occupe également une place importante dans le discours féministe d'Aidoo. Dans *Changes*, la narration nous indique que Musa Kondey et l'*alhadji*, le prétendant de Fusena disposent d'un grand nombre de femmes (Aidoo, 1991, p. 30, p. 69). Ensuite, nous lisons aussi que Musa Musa, le père d'Ali, « ... *had acquired one ... woman for a wife in each of his eight favourite stops on his trade routes* » (p. 28) « acquiert une ... femme comme épouse à chacune de ses huit escales sur ses routes de commerce » (nous traduisons). Cette citation prouve que Musa Musa a au moins huit épouses. Le fait que dans le monde du récit, Musa Kondey, Musa Musa et l'*alhadji* ont tous plus d'une femme confirme le constat

d'Antoine et Pilon (1998) et Lam (2007) que la polygamie est une pratique commune dans le système du mariage africain.

Mais, le cas de la polygamie qui retient le plus notre attention dans cette étude est celui d'Ali Kondey. Ce dernier s'est marié avec Fusena son amie d'école au moment où il se préparait pour ses études en Europe (Aidoo, 1991, 68, p. 72). Ensemble, le couple a des enfants. Afin de se focaliser sur sa carrière, Ali conseille à sa femme d'abandonner sa profession et ses projets d'éducation pour s'occuper de la maison et des enfants (Aidoo, 1991, p. 80, p. 119). Dans sa qualité de femme soumise, Fusena obéit à son mari à la lettre et assume passionnément ses responsabilités d'épouse et mère qu'elle combine avec son business. Son sens de responsabilité est mis en évidence dans cette remarque que Musa Musa fait à son Ali Kondey : *“What task had you given to her to perform for which her energies had seemed inadequate ?”* (Aidoo, 1991, p. 161) « Quelle tâche lui aviez-vous confiée pour laquelle son énergie semblait inadéquate ? » (Nous traduisons). La remarque du père Musa suppose que Fusena est une épouse qui assure ses responsabilités conjugales. Cependant, à la différence d'Okoko qui refuse de sortir avec d'autres femmes (Aidoo, 1991, p. 11) et à l'instar de ses autres collègues qui s'engagent dans des aventures sexuelles en dehors du mariage (p. 127) Ali aussi a beaucoup de maitresses en dehors de sa vie conjugale (p. 89, p. 117). En plus de cette débauche, il annonce à sa femme un jour son intention de prendre une seconde femme (p. 118). La narration sur Ali le présente comme un individu condamnable car insatiable et ingrat.

Ce qui rend la décision d'Ali plus ridicule est sa connaissance limitée des règles qui gouvernent la polygamie. Même si le patriarcat permet à

l'homme d'épouser autant de femmes qu'il lui en faut, la pratique est soumise à certaines obligations cruciales auxquelles les partenaires ne doivent pas contrevenir. Selon Opokuya,

In the village, or in a traditional situation, it was not possible for a man to consider taking a second wife without the first wife's consent. In fact, it was the wife who gave the new woman a thorough check-over right at the beginning of the affair. And her stamp of approval was a definite requirement if anything was to become of the new relationship" (p. 116)

Au village, ou selon la tradition, il n'était pas possible pour un homme de penser prendre une seconde épouse sans le consentement de la première. Bien sûr, c'était l'épouse qui soumettait la nouvelle femme à un examen rigoureux dès le début de la relation. Et son approbation était une condition indispensable pour que le nouveau mariage ait lieu (Nous traduisons).

La leçon d'Opokuya sur la polygamie est confirmée par les parents d'Ali dans la citation ci-dessous quand celui-ci leur demande de l'accompagner chez les parents d'Esi :

But the matter at hand was this business of his proposed second marriage. What was important was that if he kept it as secret from his wife, it would be no marriage. Again if he just told his wife about it when it was already done or even before, but without her consent, it would be no marriage (Aidoo, 1991, p. 128).

Mais le problème qui se pose à présent est celui de son second mariage. Ce qui est important, c'est que s'il le cache à sa femme, il n'y aurait pas de mariage. De même, s'il en avait parlé à sa femme alors que le mariage était déjà célébré ou même avant, mais sans le consentement de celle-ci, il n'y aurait pas de mariage (Nous traduisons).

De plus, les parents d'Esi aussi partagent la même opinion lorsqu'Ali se rend chez eux pour la première fois pour demander la main de leur fille en mariage.

La narratrice nous en parle en ces termes : *"Two points engaged their attention more than any others, One was on whether his wife knew of his intentions in connection with Esi"* (p. 125) « Deux points retiennent leur attention plus que tout autres, L'un consiste à savoir si sa femme est au courant de ses intentions à l'égard d'Esi » (Nous traduisons). La répétition de cette morale

dans le récit prouve que l'institution de la polygamie n'est pas une pratique de libre parcours, mais un système social bien organisé avec ses propres règles pour assurer son fonctionnement paisible et harmonieux parmi les individus qui la pratiquent.

De façon surprenante, lorsqu'Esi interroge Ali sur l'avis de sa femme concernant sa décision de la prendre en mariage, celui-ci répond : “*Where does she come in ?*” (Aidoo, 1991, p.103) « Où est-ce qu'elle entre en scène ? » (Nous traduisons). La réaction d'Ali implique qu'il n'avait pas informé Fusena de sa décision, ou bien, il pense peut-être qu'il n'a pas besoin de son avis dans ce deuxième mariage. Ceci expose son caractère autoritaire dans sa relation avec Fusena. Rappelons aussi qu'avant cette interrogation, Ali défend avec véhémence l'institution de la polygamie : “*We have got marriage in Africa, And in our marriages a man has a choice – to have one or more wives ... As long as he can look after them properly*” (P. 108). « Nous avons des mariages en Afrique [...]. Et dans nos mariages, un homme a le choix – d'avoir une ou plusieurs femmes Tant qu'il peut s'occuper d'elles adéquatement » (Nous traduisons). Son ignorance des règles qui définissent la pratique est alors ironique. Par ailleurs, lorsqu'Opokuya aussi demande à Esi si elle connaît Fusena, ou si elle conçoit une amitié avec elle, Esi réplique : “*I don't even know what she looks like*” « Je ne sais même pas à quoi elle ressemble ». Et Opokuya d'ajouter : “*You see, ... first rule already broken*” (Aidoo, 1991, p. 116) « Tu vois, ... première règle déjà transgressée » (Nous traduisons). À travers cette présentation, la narration se moque de l'ignorance des personnages d'Ali et d'Esi vis-à-vis du système polygame qu'ils défendent. Ceci renforce le propos d'Ikwuagwu et Adetunji (2016) qu'Ali et

Esi comprennent mal la polygamie et tentent d'en profiter en raison de leur éducation et de leurs statuts économiques.

Par ailleurs, la narration tourne encore le système polygame en dérision en essayant d'expliquer son fondement. Pendant une discussion avec Esi, Nana explique à sa petite-fille que

In our time, the best citizen was the man who swallowed more than one woman, and the more, the better. So our warriors and our kings married more women than other men in their communities. To prove that they were, by that single move, the best in the land (Aidoo, 1991, p. 133).

À notre époque, le meilleur citoyen était l'homme qui avait avalé plus d'une femme, et plus il en avait, mieux il était. Alors nos guerriers et nos rois épousaient plus de femmes dans leurs communautés. Pour prouver qu'ils étaient, par ce seul geste, les meilleurs du pays (Nous traduisons).

Selon Nana, le but fondamental de la polygamie est de prouver l'exploit viril du mari. Cette idée explique l'orgueil d'El Hadji Abdou Kader Bèye dans *Xala* le jour de son troisième mariage : « J'en suis sur ma troisième épouse. Un « capitaine », comme on dit dans la populace » (Sembene, 1973, p. 10). Les propos de Nana sur l'institution de la polygamie est ironique. Loin d'être compris comme une leçon de sociologie sur la polygamie ou une tentative de la narratrice de justifier la pratique, les propos de Nana sont une remise en question du fondement du système polygame dans la culture à travers la moquerie. À travers cette remarque, Nana tourne en dérision l'idée rétrograde sur laquelle le système polygame est fondé.

Si la narration dans *Changes* critique à tel point l'institution de la polygamie, c'est que le système recèle certains inconvénients pour les deux parties qui s'y engagent. De même que Bugul dans *Riwan* et *De l'autre côté du regard*, Aidoo enseigne dans *Changes* que la polygamie suscite et alimente une tristesse ardente issue de la rivalité entre les coépouses. C'est ce sentiment

qui explique la réaction de Fusena suite à l'annonce de l'intention d'Ali d'épouser une seconde femme (Aidoo, 1991, p. 118). Ce point est élaboré dans la partie qui suit celle-ci. Esi éprouve ce même sentiment lorsqu'elle apprend les rumeurs sur la relation qu'Ali entretient avec sa secrétaire : “ *Then something she couldn't find acceptable began to happen. She learnt that Ali had developed a habit of dropping his secretary home at the end of the working day*” (Aidoo, 1991, p. 168) « Puis quelque chose qu'elle ne trouve pas acceptable commence à se produire. Elle apprend qu'Ali avait pris l'habitude de ramener sa secrétaire à la maison à la fin de la journée de travail » (Nous traduisons). Ensuite, Esi confirme sa tristesse dans sa réflexion sur ce rapport entre Ali et la secrétaire :

*So what of it if Ali occasionally dropped his secretary home?
But it was not 'occasional'. It sounded like every day.
So what of that?
But I don't want him to!
Why not?
It hurts?
Does it?
Terribly!
Well, just remember that if a man can have two wives ...
Then he can have three wives ...four wives ...
And on and on and on ... plus, remember ...* (Aidoo, 1991, p. 186)
Et si Ali déposait occasionnellement sa secrétaire chez elle ?
Mais ce n'était pas "occasionnel". On aurait dit que c'était tous les jours.
Et alors, et alors ?
Mais je ne veux pas qu'il le fasse !
Et pourquoi pas ?
Ça fait mal.
Vraiment ?
Terriblement ! Eh bien, souviens-toi que si un homme peut avoir deux femmes...
Alors il peut avoir trois femmes... quatre femmes...
Et ainsi de suite, et ainsi de suite De plus, souviens-toi (Nous traduisons).

Cette figure de soliloque expose l'angoisse dans laquelle Esi se trouve à ce moment à cause de la relation entre Ali et sa nouvelle secrétaire. Ce

monologue permet à Esi de s'autoévaluer sur la peine qu'elle inflige à Fusena par son propre mariage avec Ali. Du fait qu'après cette découverte, Esi n'arrive pas à quitter sa relation avec Ali confirme son caractère individualiste et égocentrique.

Encore à l'instar de Bugul, Aidoo enseigne que si la polygamie est navrante et désolante pour la femme, elle n'est pas moins stressante et frustrante pour l'homme. Ceci est évident dans la présentation sur l'état de frustration d'Ali le jour de la célébration de son mariage avec Esi. La narratrice nous en parle en ces termes : *“Now here he was: one part of him feeling the need to hurry home and initiate known rituals, while another part of him was busy feeling guilty”* (Aidoo, 1991, p. 143) « Maintenant, le voilà : une partie de lui ressentant le besoin de se dépêcher chez lui et d'initier les rituels connus, tandis qu'une autre partie de lui était occupée à se sentir coupable » (Nous traduisons). C'est au milieu de cette confusion qu'Ali se demande comment les devanciers ont réussi à gérer leurs ménages polygames (p. 144). À travers cette question rhétorique, Ali admet que la polygamie est également stressante pour le mari. Dans ce mixte sentiment de culpabilité et de frustration, Ali a failli renverser une jeune fille qui traversait la route à ce moment avec son frère (p. 144) quand il quitte son bureau pour la concession d'Esi. C'est peut-être à cause de ces expériences dans la polygamie que Musa n'aurait pas accepté que son fils prenne une seconde épouse. Lorsqu'Ali envoie Esi chez ses parents pour la première fois, *“Musa Musa ... ranted and raved openly against the couple, telling Ali that he should be ashamed of himself. And that as far as he was concerned, Esi was still a concubine”* (p. 160) « Musa Musa ... fulmine ouvertement contre le couple, disant à Ali qu'il

devrait avoir honte de lui-même. Et que pour lui, Esi n'est qu'une maitresse » (Nous traduisons). Ensuite, il demande à Ali : « *And what does taking a second wife mean ?* » (p. 161) « Et que signifie prendre une seconde épouse ? » (Nous traduisons). La réaction du père Musa Musa est l'expression de son rejet de la polygamie. Aussi laisse-t-elle conclure que les hommes ne deviennent pas polygames par plaisir, mais peut-être qu'ils sont aussi victimes du système.

Nos discussions sur la critique des injustices patriarcales à l'égard des femmes dans *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre côté du regard*, *Anowa* et *Changes* de Bugul et Aidoo seront incomplètes sans mentionner le rôle important que le patriarcat impose à la femme dans le processus de sa propre sujétion. Force est de constater qu'en ce qui concerne la remise de Rama, ce sont sa mère et sa tante qui lui annoncent la décision du père (Bugul, 1999, p. 38). De plus, c'est sa tante qui est chargée de la remettre au Serigne, « Son père n'avait pas fait partie du voyage ... Seule sa tante paternelle, la Badiène, devait déposer Rama » (pp. 50-51). L'emploi du verbe de modalité « devait » suppose que ce voyage est une contrainte imposée par la tradition et devant laquelle la tante n'a peut-être pas de choix. Ensuite, lorsqu'elles sont arrivées au domicile du Serigne, c'est également la tante qui rappelle à Rama son devoir de soumission absolue à son mari (p. 94).

Par ailleurs, au sujet du test de la virginité, la narratrice nous informe que c'est toujours la tante de la jeune fille qui est au centre de toute les dispositions mises en place pour la réussite de la cérémonie. Selon la coutume,

Dès que le moment ou la date était fixée en secret, la Badiène vivait dans l'angoisse. Elle n'arrêtait pas de questionner la concernée La Badiène consultait devins, amies et alliées pour protéger la vierge des mauvais esprits, des mauvais sorts, du diable et des deums* (pp. 46-

47).

Dans *De l'autre côté du regard*, Marie annonce encore que ce sont sa tante et sa grand-mère qui insistent sur le fait qu'une fille ne doit pas aller à l'école (p. 56). Enfin, il importe de savoir que même avant son installation dans la polygamie, les épouses du Serigne conseillaient déjà à Yadaba de les rejoindre dans le harem : « Un jour, une de ses épouses m'avait demandé pourquoi je ne me joignais pas à leur groupe pour profiter du xewal*, moi qui étais si proche du Serigne » (p. 157).

Dans *Anowa*, c'est la mère Badua qui s'oppose à la liberté d'Anowa de choisir son propre futur conjoint. Si la décision d'Anowa de se marier à Kofi Ako correspond à l'idéologie féministe qui prône la liberté de la femme dans le choix du futur conjoint, la réaction de Badua, quant à elle, est une forte résistance à cette liberté. Enfin, dans *Changes*, ce sont aux femmes que les parents d'Ali assignent la responsabilité de persuader Fusena à accepter la décision d'Ali d'épouser une seconde femme, un plan que celles-là ont exécuté à la lettre. En nous basant sur ces données, nous pensons avec Mutunda (2007) que les femmes sont toujours directement ou indirectement impliquées dans le maintien et dans la perpétuation de leur propre oppression par le patriarcat. Cependant, il paraît que leur implication dans leur asservissement ne dépend pas toujours de leur gré. Souvent, elles sont contraintes à agir en gardienne de grille pour une tradition établie à leur détriment. Cette responsabilité les compare à Isaac à qui le père confie la charge de transporter le fagot qui sera utilisé pour l'offrir en holocauste (Genèse, 22 : 6-7). À travers leurs textes, Bugul et Aidoo exposent et critiquent la méchanceté du patriarcat envers la femme.

Les débats qui se sont écoulés dans les pages qui précèdent portent sur la critique de la polygamie dans *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre côté du regard*, *Anowa* et *Changes* de Ken Bugul et Ama Ata Aidoo. L'étude révèle que la pratique de la polygamie a beaucoup d'injustices et de difficultés tant pour l'homme que pour la femme. Ces difficultés sont de nature économique, émotionnelle, psychologique et sanitaire. Pour la femme, en plus de leur abandon par les hommes, la polygamie crée aussi une inimitié et une concurrence hostile issues de la jalousie et de la rivalité entre épouses. De plus, étant fondée sur un rapport d'inégalité entre l'homme et la femme, la pratique renforce la domination et l'oppression de celle-ci par le mari. À travers la confession de Yadaba et Ali Kondey, nous déduisons que la polygamie peut être aussi dangereuse et stressante pour le mari. Ainsi, les narratrices de Bugul et Aidoo critiquent, avec véhémence, l'institution de la polygamie dans le système du mariage africain à travers divers procédés stylistiques comme l'hyperbole, l'énumération, la répétition, l'ironie et la gradation pour ne citer que ceux-là.

Conclusion partielle

Dans le premier chapitre, nous avons établi que l'imposition d'espace et de rôles genrés confine le rôle de la femme au mariage et à la maternité. Ce deuxième chapitre est destiné à l'interprétation d'autres pratiques et institutions ancrées dans la conception patriarcale du mariage et de la maternité dans les œuvres de Ken Bugul et Ama Ata Aidoo. Le chapitre révèle que la conception sexiste du mariage et de la maternité n'est pas seulement attribuable à la distribution sexuée des rôles, mais, elle est à son tour, responsable d'autres formes d'oppression dont les femmes sont victimes dans

l'univers textuel de Bugul et Aidoo. Il découvre qu'à cause de l'importance particulière que le patriarcat accorde à la conjugalité et à la maternité, beaucoup de femmes comme Nabou Samb, Mame Faye et Rama sont poussées en mariage très jeunes, la plupart du temps, contre leur volonté.

Le chapitre révèle aussi que le phénomène du mariage forcé et du mariage d'enfant s'explique dans le désir des hommes de trouver les jeunes filles vierges pendant le mariage. Ainsi, avant de rejoindre le mari, les normes patriarcales exigent que la nouvelle mariée passe par un test de virginité afin de prouver sa chasteté à celui-ci. Bien que ce test soit institué pour promouvoir la moralité parmi les jeunes, la narration et la dramatisation montrent que son exécution est, à plus d'un titre, injuste et oppressante pour la femme. D'abord, il est discriminatoire parce qu'il exclut les jeunes garçons de son exécution. Ensuite, il est angoissant car capable de conduire la jeune fille et sa famille au suicide. Enfin, son institution empêche la jeune fille de participer à certaines activités, et partant limite la valeur de la femme à la sexualité. Une autre injustice née de la conception sexiste du mariage et de la maternité est la polygamie. Il ressort de notre enquête que beaucoup de femmes dans le corpus sont victimes de la polygamie. Le chapitre explique que ce système de mariage est basé sur l'inégalité des sexes car il permet au mari d'épouser tant de femmes qu'il lui faut tout en limitant la femme à un seul partenaire. En effet le système encourage l'abandon des épouses. De surcroît, il est stressant pour la femme parce qu'elle suscite une concurrence malveillante entre les épouses. L'analyse montre aussi que la polygamie peut aussi être dangereuse et frustrante pour le mari dans la mesure où elle alourdit ses responsabilités et peut pousser l'épouse jalouse au meurtre.

Par ailleurs, ce chapitre prête également une attention particulière aux rôles que les femmes jouent dans l'oppression des autres femmes dans le monde des œuvres. Il révèle que dans chacune des zones où l'oppression et l'exploitation des femmes sont recensées, les femmes sont obligées par le patriarcat à prendre part à leur propre oppression en leur assignant le rôle de gardienne de grille. Le chapitre montre aussi que le discours que Bugul et Aidoo tiennent sur ces conditions de la femme dans leurs œuvres est celui d'une dénonciation. Dans chacun des textes, Bugul et Aidoo se servent de divers procédés stylistiques comme la comparaison, la répétition, l'hyperbole, l'énumération, l'ironie, la métonymie, la gradation et la satire pour critiquer chacune de ces conditions que la conception patriarcale du mariage et de la maternité engendre dans les mondes des œuvres.

Bugul et Aidoo ne limitent pas leurs critiques de la condition féminine à la narration et la dramatisation ; mais, elles poursuivent leurs missions dénonciatrices des injustices patriarcales à travers le style de caractérisation. Dans leurs œuvres, ces auteures créent des personnages robustes qui se révoltent diversement contre chacune des conditions oppressantes que le patriarcat leur impose. Mais, loin d'améliorer leurs conditions de vie, leurs actions les conduisent plutôt à une fin tragique. De plus, certains personnages des textes semblent prendre le contre-pied des arguments préalablement formulés contre l'autorité patriarcale et les conditions féminines qui en résultent. Ce que nous trouvons ironiques. Ces deux constats constituent alors nos soucis dans le chapitre qui suit. Donc dans le troisième chapitre, nous allons démontrer d'abord comment la caractérisation permet à Bugul et Aidoo de poursuivre la révolte féministe dans leurs œuvres. Ensuite, nous procédons

à analyser en quoi la fin tragique des personnages révoltés et le revirement ironique dans la narration et la dramatisation constituent un appel au féminisme modéré.



CHAPITRE TROIS
CARACTÉRISATION ET IRONISME COMME PROPAGANDE DU
FÉMINISME MODÉRÉ DANS LES ŒUVRES DE KEN BUGUL ET
AMA ATA AIDOO

Survol

Dans les deux premiers chapitres de notre enquête, nous avons étudié les divers domaines où l'oppression de la femme se manifeste dans *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre côté du regard*, *Anowa* et *Changes* de Ken Bugul et Ama Ata Aidoo respectivement. Ces chapitres focalisent essentiellement sur comment les techniques de narration et de dramatisation permettent aux auteures de dénoncer l'hégémonie patriarcale et les diverses conditions féminines qui l'accompagnent. Il ressort de notre enquête qu'en plus des techniques de narration et de dramatisation, ces auteures se servent également de la caractérisation pour dénoncer la domination des hommes dans les mondes de leurs textes. Alors, ce nouveau chapitre se propose d'analyser, dans un premier temps, comment la caractérisation permet à Bugul et Aidoo de poursuivre la révolte féministe dans leurs œuvres.

Aussi, comme indiqué dans les pages ci-avant, les stratégies adoptées par certains personnages dans les œuvres de Bugul et Aidoo pour se révolter contre leur oppression les conduisent plutôt à une fin tragique au lieu d'améliorer leurs conditions. De plus, il paraît que certains personnages aussi semblent prendre le contre-pied des arguments préétablis à l'encontre du patriarcat et la condition féminine qu'il crée dans les œuvres retenues. Donc dans ce troisième chapitre, nous nous proposons aussi d'analyser le comment et le pourquoi de ce tournant ironique. Avant d'aborder chacune des idées susmentionnées, il nous paraît nécessaire de définir les termes

« caractérisation » et « révolte féministe ». Ceci, nous croyons, permettra à nos lecteurs ou à nos lectrices de suivre aisément nos discussions dans ce chapitre.

Caractérisation et révolte féministe

La désinence « caractérisation » dérive du verbe « caractériser » qui signifie « constituer le caractère ou l'une des caractéristiques de (une personne, une chose) ». Elle a pour synonymes, définir, déterminer, individualiser, spécifier (Robert, 2022 ; Robert, 1989). Dans le domaine de l'art, le terme « caractérisation » renvoie à « l'activité d'un narrateur (primaire ou interne) qui attribue (graduellement) des caractéristiques à un personnage » (De Temmerman, n d, p. 66). En d'autres termes, le concept de caractérisation désigne le fait d'un artiste d'attribuer un ensemble de qualités à un personnage dans une œuvre littéraire. Ces caractéristiques que l'auteur confère à ses personnages renvoient aux qualités physiques aux tenus vestimentaires et aux comportements ; c'est-à-dire, les gestes, les actions/réactions, la morale et la psychologie qui rendent ces personnages, non seulement crédibles, mais aussi susceptibles de jouer leurs rôles dans l'univers littéraire où ils fonctionnent. Jusqu'ici, il est clair que la notion de caractérisation est solidement ancrée sur le concept du personnage littéraire et on ne peut pas parler de caractérisation sans parler des personnages. Pour cela, nous nous proposons d'entreprendre de brèves discussions sur le concept du personnage littéraire.

Litré (2018) définissent le personnage littéraire comme personne fictive ou imaginaire que les auteurs mettent en action dans leurs œuvres et à laquelle ils assignent des rôles spécifiques

. Ailleurs, Bernier et Saint-Jacques (2002) écrivent que le personnage littéraire désigne un être de papier à qui l'artiste assigne un rôle spécifique

dans sa création littéraire. Conformément aux explications dessus, nous définissons le personnage littéraire comme la représentation fictive d'une personne réelle dans une œuvre littéraire ou un individu qui est mis en scène dans un texte littéraire. S'inspirant des travaux de Saussure et s'exprimant en des termes techniques, Hamon (1972 : 96) écrit que le personnage littéraire est « une sorte de morphème doublement articulé, manifesté par un signifiant discontinu, renvoyant à un signifié discontinu, et faisant partie d'un paradigme original construit par le message [...] ». Par le terme « signifiant » Hamon, veut dire le nom et/ou le prénom par lequel cette personne fictive est désignée dans le texte. Le signifié, quant à lui, se situe entre le sens et la signification. Tout comme le morphème qui dérive sa signification du contexte dans lequel il est employé, le personnage littéraire aussi construit sa signification à travers sa relation avec les autres personnages présents dans le texte. Ce que nous retenons des explications de Hamon est que les personnages littéraires ne sont pas des entités vides autour desquelles l'histoire tourne, mais par le biais de la caractérisation, ils sont aussi des porteurs du sens que l'artiste associe à son discours.

À la lumière de ce qui précède, nous pouvons dire que le rôle de la caractérisation des personnages dans le déroulement d'un texte littéraires ne peut pas être sous-estimé. Dans une production artistique ce sont les personnages qui nous font vivre les événements. Le public suit le fil de l'histoire à travers leurs émotions, leurs dispositions morales et psychologiques, leurs actions et/ou réactions et leurs caractéristiques. C'est pourquoi Ricoeur (1984) note que si le récit se construit à partir d'une mimesis d'actions, il se construit également à partir d'une mimesis d'expériences et

d'attentes d'hommes agissants. Ministère de l'Éducation Nationale [MEN] (2013) confirme la position de Ricoeur en disant que si le texte littéraire est basé sur une succession d'actions, la réalisation de ces actions exige la présence d'un personnage qui est son agent. Le fait est que, comme démiurge, l'artiste crée son personnage dans la logique de l'univers qu'il veut faire naître et selon le regard qu'il décide de porter sur cet univers. « À travers la construction des personnages, le roman exprime une vision du monde qui varie selon les époques et les auteurs et dépend d'un contexte littéraire, historique et culturel, en même temps qu'elle le reflète, voire le détermine » (Ministère de l'Éducation Nationale [MEN], 2010). Le personnage est donc porteur de la vision du monde propre à cet auteur et peut représenter cette vision tant à l'échelle individuelle que sur le plan collectif. En conséquent, il peut aussi être en décalage avec les valeurs sociales et l'idéologie dominantes de son milieu. Sur le plan fonctionnel, le personnage transmet une vision du monde (MEN, 2013).

Rimmon-Kenan (2002) et Hamon (1972) recensent deux techniques majeures dans la caractérisation des personnages littéraires et que nous croyons utiles dans ce chapitre. Il s'agit de la caractérisation directe et la caractérisation indirecte. La caractérisation directe à la situation où le personnage concerné est décrit directement par le narrateur. C'est la peinture physique, morale, sociale ou psychologique qu'un narrateur fait du personnage. La caractérisation indirecte est déductive. Elle comprend d'abord les techniques métonymiques comme les paroles prononcées par le personnage lui-même, ses actions et ses réactions aux situations ainsi que son apparence. Ensuite, il y a le *setting* qui renvoie à l'époque ou le moment aussi bien que le

milieu ou l'espace géographique dans laquelle l'événement du texte se produit. Outre les techniques de narration ou de dramatisation, la caractérisation (directe ou indirecte) permet à l'artiste d'imposer une vision particulière à son public. Pour des raisons de simplicité pour nous et nos lecteurs, cette étude ne suit pas rigoureusement la stratification de Rimmon-Kenan et Hamon, mais se sert de leurs idées pour expliciter en quoi la caractérisation permet à Bugul et Aidoo de renforcer la révolte féministe dans leurs œuvres en question. Ainsi, dans ce chapitre, il s'agit, dans un premier temps, d'expliquer comment les réactions des personnages, c'est-à-dire leurs attitudes et les paroles constituent l'expression d'une révolte féministe. Ensuite, nous verrons de près comment le *setting* et la peinture de ces personnages les disposent pour cette révolte. Cette quête nous conduit à une autre idée évoquée dans le titre du chapitre, celle de la révolte féministe. Qu'est-ce que la révolte féministe ?

Selon Alves (2020), la révolte se définit comme une attitude de protestation par laquelle un homme se dresse contre sa condition ou contre la création tout entière dès qu'il se sent opprimé ou désavoué. Le terme désigne une forme spontanée de résistance ou de rébellion contre une condition inadmissible faite à l'homme par la société dans à laquelle il appartient, ou un acte de désobéissance par laquelle un individu ou groupe d'individus refuse de reconnaître une autorité politique existante ou une règle sociale établie afin d'affirmer sa liberté. Ailleurs, Camus (1951) explique le terme « révolte » à travers le portrait de l'homme révolté qu'il définit comme

un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas : c'est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement. Il [le contenu du non] signifie « les choses ont trop duré », « jusque-là oui, au-delà non

», « vous allez trop loin », [ou] encore, « il y a une limite que vous ne dépasserez pas ». En somme, ce non affirme l'existence d'une frontière (p. 21).

Conformément aux propos de Robert et Camus, nous définissons la révolte comme le fait de refuser de reconnaître une autorité politique ou une règle sociale établie. C'est un esprit de rejet, ou une attitude de rébellion contre une autorité politique établie ou une règle sociale communément partagée. La révolte féministe est donc un acte de résistance, ou une attitude d'objection d'une idéologie ou d'une pratique qui entrave la liberté et l'épanouissement de la femme. Autrement dit, la révolte féministe se définit comme une attitude d'insoumission à l'autorité patriarcale ou aux règles sociales établies au préjudice de la femme.

Réactions des personnages comme expression de la révolte féministe chez Ken Bugul et Ama Ata Aidoo

Comme indiqué dans le premier chapitre, la révolte contre la condition oppressante de la femme est une condition non-négociable du féminisme. Ainsi, dans leurs œuvres qui constituent notre corpus, Bugul et Aidoo représentent cette idée à travers les réactions de leurs personnages. En ce qui concerne l'intransigeance de Kofi Ako au sujet de l'achat des esclaves, Anowa lui réplique en ces termes : *"I had as much a mouth [...] as you had. And as much head!"* (Aidoo, 1970, pp. 52) « J'ai eu autant de voix que toi [...]. Et autant de tête » (Nous traduisons). Les mots « bouche » et « tête » sont employés métonymiquement pour désigner le droit de s'exprimer et de raisonner respectivement. Ainsi, par ces répliques, Anowa annonce à son mari qu'elle a la même autorité que lui dans le mariage. Par ailleurs, elle dénonce aussi l'intransigeance de Kofi dans la déclaration suivante : *"What I don't understand Kofi, is why you want to have so many things your own way"* (p.

78) « Ce que je ne comprends pas, Kofi, c'est le fait que tu veuilles faire tant de choses à ta façon » (Nous traduisons). L'attitude d'Anowa envers Kofi Ako dans la pièce constitue une révolte contre l'autorité absolue du mari dans le mariage et le mutisme imposé à la femme dans sa relation avec celui-ci. À travers son action dans la pièce, Anowa aspire à un mariage où la femme sera sur le même pied d'égalité avec le mari.

De surcroît, comme indiqué dans les discussions précédentes, dans *De l'autre côté du regard*, Aba Diop, n'est pas capable d'empêcher le père Abdou de donner leur fille Montou à sa tante malgré sa désapprobation. De même qu'Abu Diop, la mère de Yadaba dans *Riwan ou le chemin de sable* se trouve incapable de résister au mariage entre ce dernier et sa fille devant le Serigne. Nous avons expliqué que cette attitude est due à la soumission absolue que les femmes de Mbos doivent aux hommes selon les règles des sociétés dans lesquelles elles vivent. Mais, contrairement à Aba Diop et la mère de Yadaba, Badua rejette l'autorité absolue du père en s'opposant rigoureusement et ouvertement à l'avis du père Osam d'envoyer Anowa au couvent. À l'annonce de cette décision, Badua réagit de façon véhémement en disant : "*I have said it and I will say it again and again and again ! I am not going to turn my only daughter into a dancer priestess*" (Aidoo, 1969, p. 31) « Je l'ai dit et je le dirai encore et encore et encore ! Je ne vais pas transformer ma fille unique en prêtresse danseuse » (Nous traduisons). Ici, Badua enregistre son opposition à la décision du père Osam d'envoyer Anowa au couvent. L'emploi de la figure de répétition dans la réplique souligne son intransigeance. Alors, à travers cette réaction, Badua refuse son statut d'épouse soumise. Elle arrache au

patriarcat le droit à la libre expression qui lui a été volé et exprime sans réserve son opinion sur l'affaire qui concerne la famille.

À l'instar de Badua et Anowa dans la pièce *Anowa*, Esi, le personnage principal dans *Changes*, aussi se révolte contre l'autorité absolue du mari dans le mariage. Rappelons que la cause principale du conflit entre Esi et Oko est le refus de l'autre à se soumettre à celui-ci. Ceci est vrai quand nous suivons cette conversation entre les deux personnages :

'My friends are laughing at me,' ...

...

'They think I am not behaving like a man.'

...

'Aren't you saying anything?' ...

'What would you like me to say?' ...

'You don't care what my friends think of me?

... 'Oko, you know that we have been over this so many times. We all have friends. They either respect us for what we are, or they don't. and whether we keep them or not depends on each of us. I cannot take care of what your friends say to you, think of you or do to you.'

'I need my friends,' ...

'I also need mine,' ... (Aidoo, 1991, pp. 12-13)

Mes amis se moquent de moi", ...

...

'Ils pensent que je ne me comporte pas comme un homme'.

...

'Tu ne dis rien ?' ...

'Qu'est-ce que tu veux que je dise ?' ...

... 'Tu te fiches de ce que mes amis pensent de moi ?

... 'Oko, tu sais que nous avons déjà discuté de cette question à maintes reprises. Nous avons tous des amis. Soit, ils nous respectent pour ce que nous sommes, soit, ils ne nous respectent pas. Je ne peux pas m'occuper de ce que vos amis vous disent, pensent de vous ou vous font".

"Tu as besoin de tes amis", ...

'J'ai aussi besoin des miens', ... (Nous traduissons)

Les amis d'Okoko pensent qu'il ne se comporte pas comme un homme parce qu'il n'arrive pas soumettre Esi à son autorité comme le prescrit le patriarcat. Mais, dans ses répliques à Oko, Esi prouve qu'elle n'est pas prête pour cette soumission.

Par ailleurs, Esi soutient cette même position dans l'une de ses discussions avec Opokuya sur le sujet du remariage. À la question sur ce qu'Esi pense faire après son divorce avec Oko, cette dernière déclare que "*I'm sure there'll be no solution for me. Unless I meet a man who is prepared to accept my lifestyle*" (Aidoo, 1991, p. 58) « Je suis sûre qu'il n'y aura de solution pour moi que quand je trouve un homme qui soit prêt à accepter mon mode de vie » (nous traduisons). Par l'expression « mon mode de vie », Esi parle de son « sens d'indépendance » (p. 54). Ainsi, à travers ces propos, Esi veut dire qu'elle n'est pas prête à se remarier à moins qu'elle rencontre un homme qui lui donnera cette autonomie. Elle confirme encore son incapacité de se soumettre totalement à un homme dans une autre citation que voici :

Me? Never...

I could not bear it, [...]. Another husband to sit on my back [...]. all twenty-four hours of the day? The same arguments about where a woman's place is? Another husband to whine all day about how I love my work more than him? Ugh, Opokuya, I couldn't' (Aidoo, 1991, p. 56).

Moi ? Jamais

Je ne peux pas le supporter. ... Un autre mari pour s'asseoir sur mon dos toutes les vingt-quatre heures de la journée ? Les mêmes arguments pour savoir où est la place d'une femme ? Un autre mari pour pleurnicher toute la journée parce que j'aime mon travail plus que lui ? Ugh, Opokuya, je ne peux pas (Nous traduisons).

Enfin, elle confirme encore cette idée lorsqu'Opokuya lui conseille sur la soumission de la femme dans le mariage. Dans sa réponse à son amie, Esi dit : "*Well, I am having none of it P-e-r-i-o-d'*" (p. 60) « Et bien, je ne veux pas de tout cela. Un point, un trait » (Nous traduisons). Les propos d'Esi dans les citations présentées sont les preuves de son refus de reconnaître l'autorité absolue du mari dans le mariage. La répétition de cette position prouve sa ferme résolution à combattre cette injustice.

Mais il paraît que dans sa lutte contre l'autorité absolue du mari et le mutisme de la femme qui l'accompagne dans le mariage, Esi adopte une position radicale et ne veut rien concéder. Raison pour laquelle Opokuya lui conseille “*to be realistic ... about life*” (p. 53) « d'être réaliste avec la vie »

(Nous traduisons). Ensuite, Opokuya avertit Esi en ces termes :

'Simple. You just can't have everything your way, and not expect to be lonely, at least, some of the time... No, you can't Esi ... No matter what anybody says, we can't have it at all. Not if you are a woman. Not yet.'
'Our society doesn't allow it.'
'Esi, no society on this earth allows that.' (p. 59).

Simple. Tu ne peux pas tout avoir à ta façon, et ne pas t'attendre à être seule, au moins, pour certains moments... Non, tu ne peux pas Esi... Peu importe ce que les gens disent, on ne peut pas l'avoir du tout. Pas si tu es une femme. Pas encore.
 Notre société ne le permet pas.
 Esi, aucune société sur cette terre ne le permet (Nous traduisons).

Certains chercheurs peuvent considérer les propos d'Opokuya dans cette citation comme une ironie à travers laquelle cette dernière critique l'intransigeance du système patriarcal. Mais nous sommes d'avis que cette citation est un conseil destiné à Esi contre son extrémisme dans sa relation avec Oko et dans son combat contre la soumission aveugle de la femme. Le fait est que, de façon générale, en dehors de la femme, aucun individu, que ce soit homme ou femme, ne peut être dans une relation de mariage et songer d'une autonomie absolue. Ce n'est pas réaliste. Raison pour laquelle Opokuya observe encore à son amie ce qui suit : “*Your life style? Esi, if you continue in that way, you will get into trouble. Because, ..., no man is totally going to accept your life style*” (Aidoo, 1991, p. 58) « Ton mode de vie ? Esi, si tu continues dans cette voie, tu auras des problèmes. Parce que, ... aucun homme ne va accepter totalement ton genre de vie » (Nous traduisons). À travers ses

propos, Opokuya conseille à Esi d'ajouter un certain degré de modestie à sa lutte pour la libération.

Comme preuve de sa disposition à briser le statu quo patriarcal, Esi se révolte aussi contre la suprématie du mari dans la sexualité. Suite au scandale du sexe qui s'est produit entre elle et son mari, Esi se dit que ce qu'elle vient de subir avec Oko est un "viol marital" et donc un affront à sa liberté sexuelle (Aidoo, 1991, p. 15). Suite à cette idée, Esi s'évertue à trouver un terme qui correspondrait à cette expression, mais réalise qu'il n'existe pas de terme équivalent dans sa langue maternelle, ni dans les autres langues locales qu'elle parle pour désigner le viol conjugal. Cette réticence confirme sa position que vraiment dans la société dans laquelle elle vit, les femmes sont victimes des abus sexuels sans répugnance. (p. 16). Ainsi, malgré les fortes désapprobations de ses parents, les multiples interventions de son amie Opokuya, et les nombreuses explications et supplications d'Oko, Esi s'entête à exécuter sa décision de quitter Oko. Elle demande le divorce qui lui est accordé (Aidoo, 1991, p. 85, p. 86, p. 88, p. 113). Ensuite, elle quitte Oko pour se marier à Ali. Le divorce d'Esi avec Oko s'explique dans sa révolte contre l'abus sexuel des femmes par le mari dans le mariage. En ceci, la narration projette Esi comme un héraut intransigeant du féminisme qui lutte pour l'autonomie de la femme en ce qui concerne le mariage et la sexualité. Par cette action, elle incarne la doctrine du féminisme radical qui prône « la réappropriation par les femmes du contrôle de leur propre corps » (Toupin, 1997, p. 12).

Outre leur révolte contre l'autorité absolue de l'homme, certains personnages dans les œuvres de Bugul et Aidoo aussi prennent leur destin en main pour enfreindre la règle d'espace que le patriarcat leur impose. Le

premier de ces personnages est Yadaba le personnage-narratrice de *Riwan ou le chemin de sable*. Dans le mariage traditionnel tel que connu à Mbos, à Dianké ou à Daroulère, la femme quitte la maison de ses parents pour rester définitivement avec son mari (Bugul, 1999, p. 108). Dans le cas des épouses du Serigne, une fois que ses femmes lui sont remises, il leur est interdit de sortir de leur habitation. Mais dans le but de combattre cette règle, Yadaba refuse d'être enfermée dans le harem comme les autres épouses après son installation dans le ménage. Elle nous en parle en ces termes : « J'étais une nouvelle Sokhna ... qui n'habitait pas dans la concession du Serigne » (Bugul, 1999, pp. 175). Même les jours où elle se rend chez le Serigne, elle ne reste pas longtemps dans l'habitation des femmes (p. 176). La narratrice reprend son refus de rester tous les jours dans la concession du Serigne dans le propos suivant : « Je n'habitais pas dans la même maison qu'elle[s] » (p. 196). Ensuite, elle ajoute ce qui suit : « Je passais mes journées en partie avec le Serigne, en partie chez ma mère » (p. 169). De surcroît, elle est libre de se rendre seule en ville pour visiter des amies sans être flanquée d'un disciple du Serigne et boire des boissons dans des lieux publics. Ceci est confirmé dans sa déclaration ci-après :

Quand je demandai au Serigne la permission de m'absenter, il voulut me faire accompagner par une femme disciple qui serait à mon service à chaque instant, mais je le rassurai en lui disant que ... ce n'était pas nécessaire (p. 212).

Ensuite, la narratrice nous informe qu'arrivée à la grande ville, elle retrouve son amie Nabou Samb et ensemble, les deux se promènent et que parfois elles entrent dans une boutique « pour boire une limonade gazelle bien frappée » (p. 213). Le choix de l'adverbe « Parfois » doublé de l'imparfait de l'indicatif « entrions » (p. 213) dans la narration prouve que l'acte est répété. Étant donné

que dans la société à laquelle elle appartient, une fois que la femme se marie, elle reste dans la maison du mari et que surtout chez le Serigne, les épouses sont toutes enfermées dans le harem d'où elle ne sortent jamais, la décision de Yadaba d'alterner entre la concession de sa mère et celle du mari, de sortir seule en ville sans être accompagnée d'un garde du Serigne qui la surveillera dans son voyage et même de prendre des boissons dans un lieu public est une transgression de la règle d'espace imposée à la femme et explique le refus de la narratrice d'être enfermée dans un lieu clos. Le fait qu'elle doit demander permission au Serigne avant de sortir est la preuve de sa modération et de sa solidarité avec les hommes dans sa révolte contre la règle d'espace.

En plus de sa capacité de briser les bornes de l'espace géographique que le patriarcat impose aux femmes de son milieu, Yadaba parvient également à se libérer de la prescription du rôle genre comme le ménage et le soin des enfants. Ailleurs, la narratrice annonce que depuis son mariage avec le Serigne elle a la responsabilité de préparer à manger tous les jours avec l'argent que le Serigne lui donne (p. 166-167). Ceci ne signifie pas pourtant son enfermement dans un rôle sexué. Plutôt, son acte souligne son esprit de complémentarité caractéristique des courants du féminisme afro-centrique. En dehors de son devoir de préparer de la nourriture pour le Serigne tous les jours, Yadaba annonce sa participation à des rôles sociaux cruciaux ainsi :

Le Serigne m'associait de plus en plus à tout. Naturellement, ... je devenais sa favorite ... avec qui il discutait, ... à qui il demandait son avis Là où on le trouvait, il aidait les gens à régler leurs problèmes ... Dans ces cas-là aussi, il m'associait au rite et me demandait ce que je pensais des cas exposés et étrangement j'avais toujours quelque chose à dire, et parfois même à proposer. Et souvent, il en tenait compte » (Bugul, 1999, p. 170).

Yadaba nous renseigne ici que contrairement aux autres épouses du Serigne,

elle se libère du rôle prescrit par le patriarcat et participe à la résolution des problèmes sociaux que les disciples présentent au Serigne. En ceci, Yadaba incarne la philosophie du stiwanisme. Comme indiqué dans notre introduction, le Stiwanisme ne se contente pas de faire la guerre aux hommes ou d'inverser les rôles sociaux entre les hommes et les femmes, mais il se préoccupe plutôt de la transformation de la société africaine à travers l'inclusion des femmes (Ogundipe-Lesile, 1994).

C'est également dans la tentative de briser la règle d'espace que Rama décide d'aller personnellement chercher des condiments dans le jardin. Selon la narration, il y a un jardin en dehors de l'habitation des femmes où les épouses du Serigne cultivent des légumes. La narration ajoute qu'« un jour Sokhna Rama alla toute seule chercher quelques condiments. Pourtant elle aurait pu envoyer une des petites filles de la cour des femmes ou envoyer Bouso Niang ou même Riwan » (Bugul, 1999, p. 206). Étant donné qu'il est interdit aux épouses du Serigne de sortir de leur habitation et que pour cela, il y a des domestiques à leur disposition, la conduite de Rama est une action bien délibérée et réfléchie. Elle s'explique alors dans son désir de transgresser la prescription de la règle d'espace imposée à la femme. Sa sortie est donc l'expression de son refus d'être emprisonnée dans un espace géographique limité. Toujours dans l'intention de défier l'imposition de l'espace sexué, Marie s'était faite inscrire à l'école coloniale (Bugul, 2008, pp. 224, 252) et poursuit ses études « jusqu'à l'université » à la différence des autres collègues qui tombent dans les bras des hommes qui les épousent à peine avoir terminé leur éducation primaire (Bugul, 1999, p. 159, p. 171). L'inscription de Marie à l'école coloniale contre l'avis de sa grand-mère et sa

tante à l'époque où la pratique est un tabou est aussi une révolte de la part de la narratrice contre l'imposition de la règle d'espace à la femme dans la tradition à Nguinguini et à Hodar.

Comme indiqué dans nos discussions précédentes sur les problèmes liés à la polygamie, elle envoie aussi de l'argent à sa nièce Samanar pour ses besoins (p. 48). Elle s'occupe également de sa mère dans ses dernières années en lui envoyant périodiquement de l'argent pour ses dépenses (p. 108). Il est intéressant de savoir que lorsque sa mère est morte, c'est avec cet argent que la narratrice lui envoie que les cérémonies d'enterrement sont organisées (p. 124). Du vivant de sa mère, Marie était en mesure de retirer tous les gages que sa mère avait hypothéqués à ces créanciers (p. 126). Finalement, après l'enterrement de sa mère, elle fait le tour du village pour payer les dettes de sa mère et régler les créanciers de la défunte (p. 124). Le sens de responsabilité démontré par Marie dans le récit met en évidence à quel point l'éducation formelle ajoute plus de valeur et plus d'autonomie à la femme. L'héroïsme démontré par Marie dans le récit est une mise en question de l'idéologie patriarcale qui limite le rôle de la femme à la cuisine et au maternage.

Dans *Anowa*, le personnage d'Anowa se révolte également contre la sexualisation de l'espace et du rôle. Lorsque Kofi Ako lui demande d'arrêter d'aller au marché avec les esclaves pour s'occuper de la maison, celle-ci lui réplique en ces termes : *"No. I am going to marry you to a woman who shall do that"* (Aidoo, 1969, p. 58) « Non, je vais te marier à une femme qui fera cela » (Nous traduisons). La réponse d'Anowa est un rejet catégorique de son confinement dans la sphère de la maison où elle sera engloutie dans des

rôles domestiques. À l’instar d’Anowa, Esi aussi se révolte contre son confinement dans le rôle d’épouse-mère. Selon le recit, “*Esi definitely put her career well above any duties she owed as a wife. She was a good cook, who complained endlessly any time she had to enter the kitchen. Their house was generally run by an elderly house help*” (Aidoo, 1991, p. 12) « Esi place définitivement sa carrière bien au-dessus de tous les devoirs en tant qu’épouse. Elle est une bonne cuisinière, qui se plaignait sans cesse chaque fois qu’elle devait entrer dans la cuisine. Leur maison était généralement tenue par une aide-ménagère » (Nous traduisons). Ensuite, le narrateur nous renseigne qu’elle est virtuellement absente à la maison. D’abord, elle quitte la maison à l’aube et y revient à la nuit tombante avec toujours des charges à remplir. Ensuite, il y a toutes ces conférences auxquelles elle doit assister : Genève, Addis, Dakar une moitié de l’année et Rome Lusaka, Lagos une autre moitié (Aidoo, 1991, p. 12). L’emploi de l’hyperbole dans cette présentation permet à l’auteure de souligner le fait qu’Esi abandonne son foyer au profit de son emploi.

Par ailleurs, Esi confirme, elle-même, son incapacité de gérer la maison dans sa déclaration que nous présentons ci-dessous :

How? how could I have done more than I did as a wife and a mother, and still be able to compete on an equal basis with my male colleagues in terms of my output? How can I do more than I am already doing and compete effectively for promotion, travel opportunities and other side-benefits of the job? (Aidoo, 1991, p. 60).

Comment ? Comment aurais-je pu faire plus que ce que j’ai fait en tant qu’épouse et mère, tout en étant capable de rivaliser sur un pied d’égalité avec mes collègues masculins en termes de rendement ? Comment puis-je en faire plus que ce que je fais déjà et rivaliser efficacement pour obtenir une promotion, des possibilités de voyage et d’autres avantages secondaires du travail ? (Nous traduisons)

L'emploi explicite des questions rhétoriques dans la citation dessus montre la difficulté qu'Esi éprouve à combiner efficacement ses activités domestiques avec son emploi. Ceci expose non seulement l'injustice que la distribution sexuée de rôle inflige à la femme, mais il souligne aussi les difficultés que les femmes subissent dans le monde du travail salarié. C'est ce qu'Esi même confesse dans une autre déclaration présentée ci-après : *“As you know, my job can be very demanding sometimes. I have to prepare materials for ministers, permanent secretaries ... you know, such people. And then I have to do a lot of travelling; inside the country, outside”* (Aidoo, 1991, p. 54) « Comme tu le sais, mon travail peut être très exigeant. Parfois, je dois préparer des documents pour des ministres, des secrétaires permanents... tu connais ces personnes. Et puis je dois faire beaucoup de voyages, à l'intérieur du pays, à l'extérieur » (Nous traduisons). C'est dans cette même perspective que la narratrice observe qu'une femme dans ces types de profession doit faire beaucoup d'attention pour sauvegarder son emploi et avoir des avancements (Aidoo, 1991, p. 14). L'attitude d'Esi est l'expression de sa colère contre les rôles domestiques traditionnellement réservés aux femmes. Il paraît que cette même colère explique en partie son divorce avec Oko.

Cependant, il paraît aussi que l'attitude d'Esi vis-à-vis de ses responsabilités conjugales la présente comme une épouse déviante car incapable de fonctionner selon son étape d'évolution. Le fait est que, Esi ne peut pas être dans un ménage et toujours espérer avoir tout le temps pour son travail comme au moment où elle n'était pas mariée puisque, tout comme n'importe quelle institution sociale, le mariage impose aux conjoints, ses propres responsabilités que ces derniers ne peuvent pas fuir si vraiment ils

désirent la réussite de leur union. Mais, comme présenté dans nos discussions plus haut, Esi se plaint chaque fois qu'elle doit aller à la cuisine.

De manière surprenante, dans sa nouvelle relation avec Ali, Esi embrasse joyeusement ces mêmes responsabilités. Ceci est manifeste au cours d'une des visites usuelles qu'Ali lui rend dans sa demeure. Selon la narratrice, "*Ali drifted into sleep after they had made love*" (p. 90) « Ali se met à dormir après qu'ils ont fait l'amour » (nous traduisons). Quant à Esi, elle se retire dans la cuisine et quelques instants après elle appelle : "*Ali, Ali, '... 'Supper is ready,'*" (Aidoo, 1991, pp. 90-91) « 'Ali, Ali,' 'Le dîner est prêt', » (Nous traduisons). De plus, la narration nous informe que "*After the meal, Esi cleared the plates and went to dump them in the sink. As she was coming back to the table, she saw Ali emerging from the bedroom, dressed*" (p. 92) « Après le repas, Esi ramasse les assiettes et est allée les déposer dans l'évier. Lorsqu'elle revient vers la table, elle voit Ali sortir de la chambre à coucher, habillé » (Nous traduisons). Cette nouvelle attitude identifiée chez Esi peut avoir une double interprétation. D'abord, elle renforce la thèse selon laquelle même avec ses acquis intellectuels et son accès au monde du travail, la femme africaine est toujours enfermée dans le rôle genré où après le travail, elle est obligée de s'occuper des tâches domestiques comme le ménage, le soin des enfants et du mari (Lahbabi, 2013). Cette nouvelle attitude nous invite à conclure que peut-être Esi n'est pas catégoriquement hostile envers le rôle domestique de la femme, mais elle conteste l'interprétation sexiste de ce rôle qui conduit à l'oppression de la femme. Par ailleurs, dans ce nouveau mariage, nous assistons aussi aux moments voluptueux qu'Esi a ensemble avec Ali (p. 89, p. 101, p. 102). Peut-on croire alors qu'Esi a peut-être une autre raison

pour laquelle elle décide de quitter Oko et qu'elle refuse de révéler aux lecteurs ?

À part la transgression des règles de la distribution sexuée des rôles, les personnages comme Esi et Opokuya s'attaquent également à la pratique du confinement de la femme dans un lieu géographique. Comme présenté dans la partie précédente, la société dans laquelle vivent ces deux personnages n'admet pas qu'une femme aille s'asseoir dans un hôtel quelle que soit la raison. Mais, Esi et Opokuya défient cette règle en faisant des sorties occasionnelles dans des hôtels. La narratrice nous raconte qu'Esi "... *told herself that she was tired of all the continual misunderstandings ... and she was going to have her beer: misunderstanding or not* (Aidoo, 1991, pp. 39-40) « ... se dit qu'elle était fatiguée de tous ces malentendus continuels ... et qu'elle allait prendre sa bière : malentendu ou pas » (Nous traduisons). Comme elle se prépare une place pour s'asseoir, elle entend la voix de de son amie Opokuya qui l'appelle. Puis, après de brefs échanges, les deux amies se sont mises à table dans l'hôtel où elles passent un bon moment "*ordering things to drink ... esi had a beer and Opokuya had tea*" (pp. 41- 42) « commandant des choses à boire ... Esi prend une bière et Opokuya prend du thé » (Nous traduisons). Quelques moments dans leurs discussions, elles commandent une autre bière pour Esi, et cette fois-ci, un gin pour Opokuya (p. 55). Cette décision d'Esi et Opokuya de s'asseoir dans un hôtel pour boire des boissons alcooliques à l'époque où la pratique était un tabou est une révolte contre la règle de confinement de la femme dans un espace géographique. Opokuya et Esi représentent alors la nouvelle génération des féministes qui luttent pour briser les bornes de l'espace afin d'être représentée dans le monde du travail. Selon

Toupin (1997), les partisans du féminisme pensent que l'enfermement de la femme dans le secteur privé en dehors de la production sociale est la cause de son oppression dans la société. En effet, la lutte pour le droit à l'espace public est indispensable dans le projet de la libération de la femme.

Un autre domaine où nous pouvons retracer la manifestation de la révolte féministe dans les œuvres de Bugul et Aidoo est celui de l'ingérence induite ou l'imposition tyrannique des parents dans le mariage de leurs filles. Pour contester ce phénomène et réclamer sa voix dans la prise de décisions concernant son mariage, Anowa refuse d'épouser tous les hommes qui sont venus demander sa main en mariage et que les parents approuvent à son insu. Osam nous annonce à cet égard ce qu'Anowa "*... would not allow herself to be married to any man who came to ask for her hand from us and of whom we approved*" (Aidoo, 1969, p. 36) « Elle ne veut pas se marier avec un homme qui vient nous demander sa main et que nous approuvons » (Nous traduisons). Cette insoumission d'Anowa est également reprise par Old Woman dans la déclaration suivante : "*She has refused to marry any of the sturdy men who have asked for her hand in marriage*" (p. 25) « Elle refuse d'épouser chacun des hommes dignes qui demandent sa main en mariage » (Nous traduisons).

À part les propos du père Osam et de Old Woman comme présentés dans le paragraphe dessus Anowa démontre elle-même son refus d'être donnée en mariage à travers cette réplique à ses parents : "*I like mine (my marriage) and it is none of your business ... Have I not told you that this is to be my marriage and not yours? He (Kofi Ako) is mine and I like him That ... should not worry you, Mother*" (Aidoo, 1969, p. 37) « J'aime le mien (mon mariage) et cela ne te concerne pas Ne t'ai-je pas dit que ce sera mon

mariage et non le tien ? ... Il (Kofi Ako) est à moi et je l'aime bien. ... Cela ne doit pas t'inquiéter, Mère » (Nous traduisons). Ces expressions d'une fille à sa mère prouvent à quel point Anowa est insolente envers ses parents. Cette effronterie atteint son paroxysme lorsqu'Anowa accuse sa mère de la sorcellerie : *“Please, Mother, remove your witch's mouth from our marriage. ... I do not need your protection, Mother. And now, Mother, I am going, so take your witchery to eat in the sea”* (Aidoo, 1969, p. 38) « S'il te plaît, Mère, retire ta bouche de sorcière de notre mariage. Je n'ai pas besoin de ta protection, Mère. [...]. Et maintenant, Mère, je m'en vais, alors prends ta sorcellerie et vas manger dans la mer » (Nous traduisons).

C'est dans cette atmosphère nerveuse qu'Anowa se sépare de ses parents pour rejoindre Kofi Ako. En quittant la maison familiale, elle annonce à ses parents : *“Father, I am leaving this place... I am on my way, Mother”*, « Père je quitte cet endroit Je suis en route, Mère ». Et lorsque son père lui demande où son mari se trouve, elle lui répond : *“I am going to look for him”* (Aidoo, 1969, p. 39) « Je vais le chercher » (Nous traduisons). Dans le mariage africain, c'est le prétendant qui va à la recherche de son amante et non l'inverse. La nouvelle mariée ne rejoint le mari que lorsque les cérémonies nécessaires pour le mariage sont faites (Bugul, 1999 ; Aidoo, 1991). Ainsi, pour Anowa de joindre Kofi Ako contre la désapprobation de ses parents constitue un affront grave à la tradition de sa société. Nous pensons avec Aning (2010) qu'en défiant l'ordre de ses parents et en se mariant à l'homme de son choix à l'époque où cet acte était un tabou, Anowa manifeste sa révolte contre l'imposition du choix ou l'ingérence des parents dans le choix du futur mari de la jeune fille.

Nous constatons aussi qu'au moment où Anowa quitte ses parents pour rejoindre Kofi Ako, ce dernier ne s'est pas présenté à la belle famille pour performer les rituels nécessaires pour le mariage. Ceci aussi est une mise en question du paiement de la dot dans le mariage, ce qui constitue aussi un sujet majeur dans les revendications féministes. Selon Siwoku-Awi (2019), les militants du féminisme radical sont d'avis que le paiement de la dot compromet la liberté de la jeune fille en mariage car, une fois payée, la dot est considérée comme un prix pour acheter la nouvelle mariée et s'en approprier. En conséquence, la femme pour laquelle l'on paie la dot perd toute sa liberté et est traitée comme une esclave dans sa relation avec le mari. Anowa incarne alors cette idée du féminisme radical. Cette hardiesse démontrée par Anowa s'explique dans la supposition que « contre l'oppression, phénomène global de déshumanisation, la révolte, tout aussi absolue, apparaît comme l'étape nécessaire", une étape qui préconise "l'utilisation de tous les moyens, y compris de ceux que récuse la morale humaniste » (Lecherbonnier, 1977, p. 91).

Tout comme les personnages d'*Anowa*, les personnages de *Changes* se sont aussi révoltés chacun à sa façon et à des niveaux variés contre leur assujettissement aux normes patriarcales. D'abord, à l'instar du personnage d'Anowa dans *Anowa*, Fusena dans *Changes* aussi refuse d'être donnée en mariage à un homme contre sa volonté. Ce matin, lorsqu'elle annonce sa décision à ses parents qu'elle ne se mariera pas à l'*alhadji*, toute la maisonnée est contre elle. En plus des supplications de sa mère, elle a reçu également les réprimandes les plus hostiles de ses belles-mères. Malgré cette rude opposition la narration nous informe que "*Fusena never changed her mind. Not all Mma*

Abu's tears or the harshest scolding from the other mothers could move Fusena" (Aidoo, 1991, p. 71) « Fusena n'a jamais changé sa décision. Ni les larmes de Mma Abu ni les réprimandes les plus dures des autres mères n'a intimidé Fusena à changer sa position » (Nous traduisons). L'intransigeance de Fusena malgré les réactions de ses parents s'inscrit dans sa révolte contre le mariage forcé. Mais contrairement à Anowa qui viole la règle de la dot, Fusena attend jusqu'à ce que les nécessaires pour le mariage soient faits avant de rejoindre son mari (p. 76). En ceci, Fusena se présente comme une féministe modérée dans cette perspective qu'elle rejette les règles qui régissent le mariage dans la société dans laquelle elle vit.

Hormis la critique que la narration porte sur la pratique du mariage forcé et le mariage d'enfant, la révolte contre ce phénomène n'est pas assez manifeste chez les personnages de Bugul comme chez ceux d'Aidoo. Nous pouvons cependant retracer cet esprit de révolté dans l'attitude de Rama au moment de sa remise au Serigne. Selon le récit, une sensation étrange et indescriptible submerge Rama (Bugul, 1999, p. 42). Cette sensation marque le début du rejet du mariage forcé chez Rama. De plus, nous lisons qu'au bout d'une profonde contemplation sur la décision de son père, « Rama soupira » (p. 50). Encore, lorsqu'ensemble avec sa tante, elle rejoint les épouses du Serigne dans le harem,

Rama avait répandu ses bras et ses jambes sur tout le matelas avec un grand soupir, un soupir profond, un soupir qui traduisait la lassitude physique et émotionnelle d'une petite jeune fille destinée à un homme qui était pour son père, la garantie du paradis. La petite fille de Mboos était fatiguée et envahie par divers sentiments et sensations qui se bouscuaient en elle et dont elle semblait vouloir, pour le moment, remettre la compréhension à plus tard (p. 58)

Ensuite, lorsqu'elle rejoint sa tante dans la chambre des épouses avant sa première nuit avec le Serigne, Rama sort de la chambre et quitte sa tante « avec un soupir sanglotant » (p. 86). Enfin, elle éprouve la même douleur le lendemain de sa remise et après le départ de sa tante. Selon la narration, « pour la deuxième fois depuis son arrivée, Rama avait envie de pleurer » (p. 127). Toutes ces sentiments et ces réactions de Rama depuis l'annonce de son mariage avec le Serigne est l'expression rudimentaire de sa révolte. Le fait que Rama n'arrive pas à s'opposer ouvertement à sa remise comme l'ont fait Anowa et Fusena dans *Anowa* et *Changes* respectivement s'explique dans la règle rigide de soumission que le patriarcat lui impose. La narratrice observe ce qui suit à propos de cette règle qui empêche Rama de se révolter ouvertement :

Devant une telle situation, il était presque impensable de réagir.

Qui pouvait réagir ?

Qui osait réagir ?

Et réagir à quoi, d'ailleurs ?

Que signifiait réagir ?

Dans une société régie par des dogmes, des règles, des rites institutionnalisés, la réaction n'était pas prévue.

Et puis encore une fois, réagir à quoi ?

Que pouvait dire une petite fille d'un peu plus de seize ans pour se faire entendre ? une petite fille de Mbos dont le sens critique n'était pas encore forgé ne pouvait pas affronter son père et toute la société (p. 43).

À travers l'emploi des figures de répétition et de questions rhétorique dans la citation ci-dessus, la narration souligne l'impossibilité pour Rama de se révolter ouvertement contre sa remise du fait de la nature rigide et hostile des normes patriarcales. Ensuite, pour confirmer la nature intransigeante de la société à laquelle elle appartient, la narration nous informe encore que Rama se sent « impuissante face à la société, impuissante face à son père [et] impuissante face à cette forme d'allégeance » (p. 67).

À cause des pressions que la maternité peut exercer sur la femme tant dans sa vie privée que publique, certains personnages d'Aidoo se sont révoltés contre sa conception patriarcale. À la différence de Fusena qui semble indifférente du nombre d'enfants qu'elle veut mettre au monde, Opokuya et Esi décident de limiter le nombre d'enfants qu'elles veulent avoir. Selon la narration,

Opokuya had decided she wanted four children. She had had them, and then brought the matter out in the open to discuss with her husband, Kubi. After they had agreed that, indeed, four were enough, she had gone to one of the gynaecologists [...] booked herself onto his surgery schedule, and ... had ... gone in to have the ends of her fallopian tubes tied or singed ... (Aidoo, 1991, p. 19).

Opokuya avait décidé qu'elle voulait quatre enfants. Elle les a eus, puis en a parlé ouvertement à son mari, Kubi. Après qu'ils se soient mis d'accord sur le fait que quatre étaient suffisants, elle s'est rendue chez un gynécologue ... s'est inscrite sur son programme de chirurgie, et ... a subi une ligature ou un brûlage des trompes de Fallope ... (Nous traduisons).

Par ailleurs, la narratrice nous annonce aussi que

Esi had had never stated categorically that she didn't want any more children. But she was on those dreadful birth control things: pills, loops or whatever. She had gone on them soon after the child was born, and no amount of reasoning and pleading had persuaded her to go off them" » (Aidoo, 1991, p. 11).

Esi n'avait jamais déclaré catégoriquement qu'elle ne voulait plus d'enfants. Mais elle était sous ces affreux moyens de contrôle des naissances : pilules, boucles ou autres. Elle avait commencé à les prendre tôt après la naissance de l'enfant, et aucun raisonnement ou plaidoyer n'avait pu la persuader de les arrêter (Nous traduisons.)

Cette décision d'Opokuya et son amie Esi de limiter la naissance s'inscrit dans leur combat contre l'ordre biologique naturel qui enferme la femme dans la maternité et la conception patriarcale de cet ordre qui rend la maternité une condition obligatoire. À travers leurs actions, Opokuya et Esi reflètent l'idéologie du féminisme radical et prônent la mise en question de l'ordre biologique naturel qui impose la maternité comme une condition de la femme

et la réappropriation du corps de la femme de la possession patriarcale qui la confine au rôle de la reproduction. Selon Shulamith (1972), de Beauvoir (1949), Toupin (1997) et Descarries-Bélanger et Corbeil, (1987) les féministes refusent l'enfermement de la femme dans le rôle de la reproduction et proposent des mécanismes permettant à cette dernière une liberté de choix face à la maternité. Ces stratégies incluent le planning familial, la contraception, l'avortement sur demande, le congé de maternité, la garderie et dans des cas extrêmes, la reproduction artificielle.

Mais, le vif contraste établi entre Esi et Opokuya dans les deux citations met en lumière le niveau auquel chacun des deux personnages opèrent leurs revendications. Selon l'information, Opokuya a pris sa décision en consultation avec Kubi et avec l'approbation de celui-ci. Ceci met en évidence son caractère conciliant et modéré dans la lutte pour la libération et l'émancipation de la femme. Par cette attitude, Opokuya se rapporte beaucoup plus aux divers modèles du féminisme afro-centrique qui insistent sur la solidarité avec les hommes et leur inclusion dans la lutte contre les conditions oppressantes de la femme. Contrairement à cette qualité, Esi refuse d'inclure son mari dans le combat et a pris sa décision de façon unilatérale sur le sujet de sa maternité et encore à l'insu de son mari. La narratrice nous informe qu'Okoko souhaite avoir au moins un autre enfant, et de préférence, un garçon. Mais, il accepterait même une fille (p. 11). Ceci montre qu'il n'est pas hostile au contrôle de la maternité. Mais, comme annoncé dans la citation, aucun raisonnement d'Okoko ne réussit à convaincre Esi de changer sa décision. Ceci souligne sa position inconciliable et radicale. À la lecture du texte, l'on est tenté de croire que la narratrice ne prend pas position avec Esi. C'est ce qui

explique son choix de l'expression "*dreadful birth control things*". Cette expression suggère que ces produits sont dangereux, voire meurtriers pour la femme ; raison pour laquelle la narratrice dénonce son usage dans le contrôle de la maternité. En plus, à travers l'expression "*no amount of reasoning and pleading had persuaded her*", la narration semble dire qu'Esi n'est pas raisonnable dans ses réactions.

Dans le premier chapitre, nous avons élucidé les multiples inconvénients que la polygamie recèle pour le couple, surtout pour la femme. À cause de ces complications inhérentes dans la polygamie, certains personnages des quatre textes se sont révoltés contre sa pratique. Dans *Anowa*, il n'existe pas de telle révolte puisque, comme présenté dans les discussions précédentes, Anowa elle-même harcèle son mari de prendre une autre femme qui peut lui donner des enfants ou les aider dans leur commerce. Cependant, cette révolte est vivement représentée dans *Changes*. Lorsqu'Ali annonce son plan de prendre une seconde femme, Fusena manifeste son objection contre la décision. La narratrice nous renseigne qu'à l'annonce de l'intention,

She picked up her handbag and her basket, left the bedroom, came out to the courtyard, issued instructions in a very quick succession to her househelp ... and then she left the house. Before starting her car, ... she removed the veil completely and put it together with the handbag on the passenger seat next to her. The car screeched into life, and Fusena backed out so roughly, she nearly scraped one side of her husband's ... chariot, and also nearly hit the family dog (Aidoo, 1991, p. 118).

Elle prend son sac à main et son panier, quitte la chambre, sort dans la cour, donne des instructions en succession très rapide à sa domestique ... et quitte la maison. Avant de commencer sa voiture, ... elle enlève complètement son voile et le met ensemble avec son sac à main sur le siège du passager à côté d'elle. La voiture s'est mise en marche et Fusena recule si brutalement qu'elle a failli érafler un côté du ... chariot de son mari et a aussi failli heurter le chien de la maison (Nous traduisons).

La réaction de Fusena dans cette citation est l'expression de son rejet de la polygamie. En Islam, la pratique de porter le voile est très importante, surtout pour la femme mariée. Voici ce que la religion en retient : « Ô Prophète ! Dis à tes épouses, à tes filles, et aux femmes des croyants, de ramener sur elles leurs grands voiles : elles en seront plus vite reconnues et éviteront d'être offensées » (Sourate, 33 : 59). Cette prescription est reprise dans un autre verset du coran : « Et dis aux croyantes de baisser leurs regards, de garder leur chasteté, et de ne montrer de leurs atours que ce qui en paraît et qu'elles rabattent leur voile sur leurs poitrines ; et qu'elles ne montrent leurs atours qu'à leurs maris » (sourate, 24 : 31). Cette répétition montre à quel point le port de voile est très important en islam. Alors, pour Fusena d'enlever complètement son voile et sortir en ville sans s'être couverte montre à quel point la décision de son mari l'offense. Sa réaction est donc une révolte contre la polygamie.

En plus de cette réaction, Fusena se rend chez les parents d'Ali pour se plaindre de la décision de son mari (P. 129), évidemment pour implorer leur soutien pour combattre ce remariage. Ceci confirme sa ferme opposition à la pratique de la polygamie peut-être à cause de sa nature oppressante. Selon Pomevor (2008), la polygamie est l'une des institutions les plus coupables dans l'oppression de la femme car sa pratique est basée sur des principes sexistes d'inégalité entre les deux sexes. Cependant, la réaction de Fusena n'a pas connu du succès du fait de la nature répressive et imperméable des doctrines socioculturelles. La narratrice nous renseigne de cet insuccès en ces termes :

A day or two after the meeting with Ali, the patriarchs of Nima had asked those among their wives and sisters who they trusted had the patience and the wisdom to do the job properly, to talk to Fusena. The ladies had in their turn sent a message to Fusena to come and see

them. When they met, Fusena was quick to realize that if the men had asked the ladies to talk to her, then of course, they were not going to get Ali to give up the idea of marrying his graduate woman. [...]. As she sat in front of the group of the older women trying so diligently to listen to them, she knew that all was lost. Besides, what could she say to the good women, when some of them were themselves second, third and fourth wives? (Aidoo, 1991, pp. 129-130)

Un jour ou deux après la rencontre avec Ali, les patriarches de Nima avaient demandé à celles de leurs épouses et de leurs sœurs qui, selon eux, avaient la patience et la sagesse de faire le travail soigneusement, de parler à Fusena. Ces dames avaient à leur tour envoyé un message à Fusena de venir les voir. Lorsqu'elles se sont rencontrées, Fusena a vite compris que si les hommes avaient demandé aux femmes de lui parler, il était évident que celles-ci n'allaient pas convaincre Ali d'abandonner l'idée d'épouser sa femme diplômée Alors qu'elle était assise devant le groupe de vieilles femmes essayant si diligemment de les écouter, elle savait que tout était perdu. D'ailleurs, que pouvait-elle dire aux bonnes femmes, alors que certaines d'entre elles étaient elles-mêmes deuxième, troisième et quatrième épouse ? (Nous traduisons).

La citation ci-dessus porte sur les mécanismes mis en place par les parents d'Ali pour empêcher Fusena de se révolter contre le second mariage de son mari. Par leurs actions, ces parents représentent la catégorie des conservateurs réactionnaires qui refusent toute concession dans la modification novatrice des pratiques culturelles rétrogrades. L'on retient également dans la citation, le rôle crucial que le patriarcat assigne aux aînées de Nima dans l'oppression des autres femmes. Ce rôle suppose que dans les sociétés patriarcales, les femmes sont obligées d'accepter et de surveiller leur propre oppression. Il est identique à celui que le patriarcat assigne à Dedewe, Fayoyin et Radeke dans la cérémonie de veuvage organisée pour Yaremi après le décès d'Ajumobi. Afin d'empêcher Yaremi de se révolter contre les injustices que cette cérémonie recèle pour les veuves, il est demandé à celles-là de convaincre celle-ci à la soumission. Pendant leur rencontre, elles lui conseillent en ces termes :

Let all of us, women of this land, learn to be humble, meek, and submissive, and be ready, at all times to accommodate our men. [...]. The tradition of our people is the guiding light opening our eyes to

many things. It reshaped our attitude and transformed our behaviour”
(Adebowale, 2006, p. 111)

Que nous toutes, femmes de cette terre, apprenions à être humbles, douces et soumises, et soyons prêtes, en tout temps, à accommoder nos hommes. [...]. La tradition de notre peuple est la lumière qui nous guide et nous ouvre les yeux sur beaucoup de choses. Elle refaçonne notre attitude et transforme notre comportement (Nous traduisons).

Le conseil offert à Yaremi dans la citation rime avec la consolation des épouses de Souleymane pendant leur détresse : « C'est notre lot de femmes. Nous devons être patientes. Les hommes sont nos maîtres, après Dieu. Quelle est l'épouse que son mari n'a jamais touchée ? » (Sembene, 2000, p. 141). Ces deux recommandations suggèrent que la plupart des femmes acceptent leur oppression comme leur destin. Ainsi, convaincue qu'elle ne peut pas gagner son combat contre le statu quo patriarcal, ou plutôt pour ne pas se présenter devant ses aînées comme une épouse rebelle, Fusena ne répond à chaque suggestion que par “*Yes Mma. Yes, Auntie. Yes ...yes ... yes*” (Aidoo, 1991, p. 130) « Oui Mma. Oui Tante. Oui ... oui ... oui » (Nous traduisons).

Mais, loin de penser que les aînées de Nima soutiennent l'institution de la polygamie, il paraît que leur attitude et l'incapacité de Fusena elle-même de défendre sa position devant celles-ci ne peut être qu'un signe de résignation et la preuve de leur vulnérabilité et de leur impuissance devant les codes rigides de la société dans laquelle elles vivent. Aux dires de Pomevor (2008), les femmes sont conscientes du fait que la polygamie les étouffe. Cependant, elles sont aussi convaincues qu'elles ne peuvent rien faire pour se libérer de son emprise puisque le système est ainsi établi depuis longtemps dans la tradition. Avec cette conviction, elles acceptent bon gré mal gré tout ce qui leur arrive et semblent même se culpabiliser parfois et donner des raisons aux hommes même si elles savent que ceux-ci ont tort. Du fait que Fusena accepte, malgré

son opposition à ce mariage, de rester dans le ménage est la preuve de son esprit tolérant et conciliant envers les hommes comme décrit dans le *Motherisme* et le *Snail sense feminism* d'Acholonu (1995) Adimora-Ezigbo (2012) respectivement. Pour les parents d'Ali, leur attitude dans ce mariage est le signe de leur paresse mentale et du manque de courage de mettre fin aux pratiques rétrogrades de la société afin d'embrasser la modernité. Or, il est vrai qu'aucune société n'est statique mais plutôt dynamique et évolutive.

Comme son homologue Aidoo, Bugul aussi crée des personnages féminins qui se sont révoltés contre l'institution de la polygamie. Il importe de dire ici que dans *De l'autre côté du regard*, Samanar n'arrive pas à se révolter ouvertement contre la polygamie malgré le sentiment de tristesse que le second mariage de son mari suscite en elle peut-être à cause de son état fragile ou à cause de son manque d'autonomie. La narratrice nous parle de l'état de dépendance de Samanar en ces termes :

Elle avait beaucoup d'enfants.
Beaucoup trop peut-être.
Comment s'il n'avait rien d'autre à faire.
Cela aussi c'était vrai, Samanar n'avait rien d'autre à faire !
Elle n'avait jamais appris à faire d'autre chose.
Ma nièce Samanar n'avait pas appris à teindre les tissus comme ma mère.
Ma nièce Samanar ne savait pas à travailler la terre comme ma mère.
Ma nièce Samanar ne savait pas vendre au marché comme ma mère
(Bugul, 2008, p. 43).

Cette citation dénonce l'inactivité de Samanar dans le récit, et en conséquence, de toutes les autres femmes dans la société peut-être parce que la narratrice sait que cette condition ne permet pas à la femme de s'affranchir. Beaucoup de femmes sont incapables de se révolter contre leur oppression dans le foyer du fait de leur dépendance complète de leur mari.

Mais la révolte contre l'institution de la polygamie est manifeste dans

Riwan ou le chemin de sable. Le premier de ces personnages que nous retenons dans cette étude est Yadaba la narratrice. Cette dernière quitte le village natal dans l'intention de fuir certaines pratiques socioculturelles qu'elle considère oppressantes pour la femme, surtout la polygamie. Elle nous en parle en ces termes :

Moi qui appartenais à la classe de celles qu'on disait allées à l'école des Autres, je ne pouvais pas comprendre cela et encore moins l'admettre On m'avait appris, là-bas, à rêver d'une cour différente, une cour où je serais seule (Bugul, 1999, pp. 35-36).

Encore, la narratrice annonce sa préférence pour le ménage monogame dans une autre déclaration comme ci-après : « Mon éducation religieuse et plus tard mon éducation moderne m'avaient préparée à appartenir à un seul homme qui serait lui aussi à moi toute seule » (p. 184). Ainsi, à cause de l'éducation qu'elle a reçue de l'école coloniale, Yadaba décide de se marier à un Blanc peut-être pour fuir le système du mariage africain. Elle fait cette confession dans la citation suivante :

Pour certaines d'entre nous aussi, il fallait chercher ailleurs :
- Femme Africaine cherche Homme Blanc ou autre Homme à épouser » (p. 148).

La confession de Yadaba dans les citations dessus soutient les propos de Diop-Hashim au sujet de l'éducation coloniale. Dans ce propos, Diop-Hashim (2011) déclare ce qui suit :

L'école est ... un facteur d'aliénation où le colonisé apprend à renier et à galvauder sa culture, ses traditions et son peuple L'école désacralise un lieu où s'apprennent la vie communautaire et l'entraide. Elle défie la communauté et détruit la tradition. Son isolement spatial, loin du village, dénote que tous ceux qui accepteront son éducation seront isolés de leur peuple. L'école est aussi le lieu où le colonisé apprend à posséder la culture et la tradition du dominateur. Elle forme le colonisé à disparaître entièrement dans la réalité du dominateur. L'école donne une nouvelle identité au colonisé

Contrairement à l'éducation africaine dont le but est de former le jeune Africain pour être le guide de son peuple, l'éducation

occidentale fait du colonisé instruit un inadapté, un émigré Ayant été conditionné très jeune à aimer la culture du maître, sa réaction normale en grandissant est de s'y identifier (pp. 141-142).

Alors, conditionnée par l'école coloniale, la narratrice décide de

quitter le village. Elle attribue sa décision de quitter le village à : « Et moi j'étais partie parce que je croyais que je ne voulais pas vivre comme les autres, je croyais que je ne le pouvais pas » (p. 115). Encore, elle reprend sa préférence pour la monogamie dans la citation suivante :

J'avais désespérément voulu ... ressembler à la plupart de mes contemporaines, ... Une femme moderne devait être dans un ménage monogamique, absolument, avoir deux ou trois enfants, se promener le weekend avec son mari et ses enfants, manger avec lui, dormir avec lui dans la même chambre, porter son nom ... être affichée partout avec lui (p. 154).

Conformément aux données présentées dans la discussion ci-haut, nous pensons avec Abadie (2014) que Yadaba quitte son pays dans l'intention de fuir la polygamie. Sa décision de quitter village natal et de se marier à un Blanc est alors une façon déguisée de se révolter contre le système du mariage africain, en l'occurrence, la polygamie.

La révolte contre le système polygame atteint son paroxysme avec l'infidélité de Rama. Incapable de supporter les injustices inhérentes à la polygamie, Rama prit la décision épineuse de se donner à un amant inconnu :

En entrant dans le petit champ ..., elle aperçut de l'autre côté un homme accroupi entrain d'uriner. Sa première réaction fut de maudire l'intrépide ... mais elle se ravisa tout de suite car elle venait d'apercevoir dans toute sa splendeur la verge de l'homme ... Rama fut comme pétrifiée et ne bougea plus d'un pouce. Elle n'arrêtait pas de fixer son regard sur ce membre qui semblait être tendu vers elle, ... secouée de frissons, elle continuait à le fixer. Ayant fini d'uriner, l'homme ... secoua son sexe et Rama en jouit presque, car elle sentait déjà ce sexe en elle ... Elle en fut secouée et bouleversée. Elle eut les sens en ébullition (Bugul, 1999, pp. 206-207)

Certains critiques auraient interprété la réaction érotique de Rama à la première vue de la verge d'un homme qu'elle n'avait connu nulle part

comme un signe de lubricité ou de faiblesse morale. Nous opinons cependant que cette sensation ardente est plutôt le fait de son abandon. Dans les pages qui précèdent, nous avons établi à quel point les autres épouses du Serigne, Rama y compris, étaient abandonnées pendant des années dans leurs besoins sexuels. Du fait que même à distance, elle ressent déjà la verge de l'étranger en elle montre à quel point elle a été sexuellement affamée.

De plus, Rama est hantée nuit et jour par ce sexe qu'elle vient de découvrir et depuis ce jour, elle cherchait partout les moyens de rencontrer de nouveau son propriétaire qu'elle avait aperçu un autre jour dans la cour de l'épouse aîtière du Serigne.

Un jour enfin, elle le croisa ... Rama avait essayé d'attirer son attention en le regardant plusieurs fois à la dérobée. L'homme sembla avoir remarqué le manège mais n'y prêta pas attention. Rama retourna sur ses pas, dénoua et renoua rapidement son pagne, en faisant crisser des rangées de perles et en rejetant ses fesses comme dans une provocation. Rama était de plus en plus envahie par cet homme. Rama voulait cet homme, qu'elle sentait déjà en train de malmener ses entrailles (Bugul, 1999, p. 206).

La détermination de Rama dans la citation ci-dessus est une illustration de la recommandation que Kwaku Duah II fait à sa fille Ekyaa :

You must use your female charm to entice his heart out of its shell. Just keep pestering him. Don't stop. A heart is like a fence, and every fence has a hole in it. Find out where that hole is and widen it so you can go through and catch him softly (Mawugbe, 2008, p. 49)

Tu dois te servir de ton charme féminin pour attirer son cœur de sa coquille. Continue seulement de le harceler. Ne t'arrête pas. Un cœur est comme une clôture et chaque clôture a un trou. Identifie où se trouve ce trou et élargis-le pour pouvoir y passer et le captiver doucement (nous traduisons).

Ainsi, aidée de sa beauté exceptionnelle et foudroyante et de ses jeux de séduction irrésistibles, Rama parvient à capturer l'homme qui concède enfin de la rencontrer dans la petite cour intermédiaire, et « ... sans mot l'un et l'autre se retrouvèrent dans l'enclos Quant à Rama, elle profita de ces fractions de

seconde pour assouvir un désir aveugle et violent » (Bugul, 1999, p. 209).

Encore, certains chercheurs, en l'occurrence Ziethen (2006) auraient attribué cette infidélité de Rama à une simple lasciveté ou une incapacité de maîtriser ses plaisirs charnels. Comment le serait-il quand elle décline décidément ses moments intimes avec le Serigne ? La narratrice nous dit : « Quant à Sokhna Rama, je ne l'appelais plus car à deux ou trois reprises elle avait gentiment refusé et m'avait demandé d'appeler une autre, prétextant une indisposition quelconque » (p. 173). Contrairement à cet avis, nous argüons que l'inconduite de Rama est une révolte non seulement contre les injustices ancrées dans la polygamie, mais aussi contre le mutisme imposé depuis longtemps à la femme. Le fait que de toutes les femmes du Serigne qui souffrent de la polygamie, Rama soit la seule capable d'élever la voix montre le nombre de femmes qui meurent en silence dans l'oppression. Rama ne veut ni rentrer dans la ronde des épouses soumises. Par cette seule attitude, Rama fait sienne la thèse césarienne : « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de la bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir » (Césaire, 1983, 22). Par son infidélité, Rama s'offre comme la voix des épouses qui meurent en silence dans la polygame afin d'exposer les injustices que la pratique recèle contre les femmes. Elle renforce la thèse de Nugi (1969 : 316) suivant laquelle « ... à choisir entre la liberté et l'esclavage, il est normal qu'un homme s'accroche à la liberté et meurt pour elle ». Aussi, son geste s'inscrit-il dans la théorie de parole-action que professent les théoriciens féministes comme dans la citation ci-après :

Prise, réappropriation ou restitution de la parole ? Longtemps, les négresses se sont tues... n'est-il pas temps que les négresses se donnent l'impérieuse tâche de prendre la parole et d'agir ? Prendre la parole pour faire date. Prendre la parole pour dire son refus, sa révolte. Rendre

la parole agissante. Parole- action. Parole subversive. Agir- agir- agir, en liant la pratique théorique à la pratique pratique (Thiam, 1978, p. 17).

Par son acte, Rama transforme sa révolte théorique en révolte pratique. Elle s'offre comme une porte-parole des femmes opprimées pour dire ouvertement et en plein public ce dont les autres épouses souffrent dans la polygamie mais qu'elles ont avalé pendant trop longtemps. Comment exactement Sembène (1957) avait prophétisé à cet égard quand il écrit : « Que dirais-tu si un matin, en se levant, ta femme te disait : "Ce soir, c'est le tour de mon deuxième mari" » ? (p. 38). Étonnement dans sa réaction à cette interrogation, Diagne insiste que cela n'arriverait jamais aussi longtemps que la tradition demeure (Sembène, 1957). Cette remarque expose l'inégalité criante que le patriarcat maintient entre les hommes et les femmes dans la conjugalité. L'acte de Rama est donc un rejet de cette discrimination. C'est évidemment cette intrépidité qui fait d'elle un héraut intransigeant du féminisme et la place au-dessus des autres personnages féminins du récit en ce qui concerne les doctrines féministes. Le fait que Rama se sert d'un homme pour réaliser sa révolte contre le patriarcat souligne la qualité modérée du féminisme africain mentionnée dans Ilboudo (2007). Selon cette source, « Dans le féminisme à l'africaine, il n'y a jamais eu de rejet de l'autre sexe. Au quotidien, nous ne rejetons pas le pouvoir masculin, nous tentons de nous l'approprier » (par 20).

En intégrant cette partie dans son récit, l'auteure semble épouser la position de Mariam Bâ en ce qui concerne le rôle de la littérature dans le projet de la libération et de l'émancipation de la femme tel que gravé dans sa publication intitulée *La fonction politique des littératures africaines écrites*. Dans cette publication, Bâ (1981) note ce qui suit :

Le contexte social ... étant caractérisé par l'inégalité criante entre l'homme et la femme, ... la femme africaine a une mission particulière ... comment ne pas prendre conscience de cet état de fait agressif ? Comment ne pas être tenté de soulever ce lourd couvercle social ? C'est à nous, femmes, de prendre notre destin en main pour bouleverser l'ordre établi à notre détriment et ne point le subir. Nous devons user comme les hommes, de cette arme certes pacifique mais sûre, qu'est l'écriture (n. pag).

À travers le personnage de Rama, l'auteure de *Riwan ou le chemin de sable* se veut éveilleuse de conscience et guide reflétant les aspirations des femmes. Son écriture est, comme le propose son homologue Bâ, une arme pacifique à travers laquelle l'auteure expose et critique sans merci les vices et les injustices qui rongent les femmes dans les ménages polygamiques et freinent leur plein épanouissement. Elle attaque les mœurs et les travers liberticides au projet de l'émancipation des femmes. En ceci, elle se prouve aussi la vigie des doctrines féministe.

Si les personnages de Bugul et Aidoo arrivent à se révolter contre les diverses injustices que le patriarcat leur inflige malgré la nature rigide et répressive des us et coutumes qui existent dans l'univers textuel dans lequel ils vivent, c'est parce que ces auteures les prédisposent pour cette tâche. Comme discuté au début du chapitre, comme un demiurge, l'artiste façonne son personnage dans la logique de l'univers qu'il veut faire naître et selon la vision du monde qu'il décide de partager avec son public. Ceci dit, nous nous proposons de voir de près comment Bugul et Aidoo préparent leurs personnages pour se révolter contre les injustices patriarcales recensées dans le corpus dans la partie suivante.

Création des personnages à l'intention d'une révolte féministe chez Bugul et Aidoo

Dans *Riwan ou le chemin de sable*, Yadaba est capable de se révolter, d'abord, contre le système du mariage africain, et ensuite, contre le confinement de la femme dans un espace géographique restreint et dans un rôle genre à cause de son éducation moderne qui lui garantit aussi son autonomie. La narratrice a fréquenté jusqu'au niveau universitaire (Bugul, 1999, 159, 171). Cette éducation joue un double rôle dans la vie de Yadaba. D'abord, elle lui apprend à rejeter sa culture, et comme nous l'avons vu dans les discussions précédentes, cette idée est à la base de sa fuite du village natal afin d'échapper à la polygamie. Donc sa première révolte contre le système matrimonial africain est due aux informations qu'elle reçoit de l'école coloniale. Ensuite, cette même éducation lui permet de voyager et d'acquérir beaucoup d'expériences (p. 159, p. 183). Enfin, avec son éducation moderne, elle travaille aussi et gagne son propre salaire (p. 148). Avec son indépendance financière, Yadaba devient aussi autonome et personne n'exerce aucun pouvoir sur elle (p. 152). Il paraît que ce sont ces qualités qui permettent à la narratrice de briser la règle d'espace et de rôle genre comme nous l'avons présenté plus haut.

Le fait que Yadaba se repentit et accepte de s'installer dans la polygamie plus tard s'explique aussi par ses nombreuses expériences qu'elle a vécues dans ses voyages à l'étranger. Avant sa nuit nuptiale avec le Serigne, la narratrice se demande « comment offrir à ce Serigne, un corps meurtri par des amours sauvages, ce corps blessé par les griffes d'une vie tumultueuse, ... d'une vie déchirée par des veillées interminables » ? (Bugul, 1999, p. 154). La

réflexion de Yadaba dans cette citation souligne ses expériences douloureuses et sa déception dans les ménages monogames pendant ses voyages en Europe. C'est à cause de ses vécus que quand elle revient de ses voyages, elle développe un esprit conciliant envers la polygamie. Mais il est aussi logique de croire que Yadaba ainsi que les autres épouses du Serigne sont influencées par leur milieu dans leur incapacité de se révolter contre ce système de mariage. Selon la narration, d'après quelques traditions héritées des Écritures saintes, après la quatrième épouse, il est toujours permis aux hommes de prendre d'autres femmes parmi les esclaves (p. 153). Alors, ayant grandi dans une société majoritairement islamique où la polygamie est reconnue et autorisée, il est difficile pour ces personnages de s'opposer à la pratique même si elle ne les arrange pas.

À l'instar de Yadaba dans *Riwan ou le chemin de sable*, le personnage Marie dans *De l'autre côté du regard* aussi arrive à franchir les barrières du rôle traditionnel assigné à la femme à cause de son accès à l'éducation moderne. Grâce à son éducation moderne, Marie travaille avec une Organisation Non Gouvernementale (ONG). De plus, tout comme Yadaba, elle effectue beaucoup de voyages, acquiert beaucoup d'expériences et se nourrit de beaucoup d'aspirations (Bugul, 2008, p. 99, p. 222, p. 224). Grâce à son travail qu'elle doit à son éducation moderne, Marie devient aussi économiquement indépendante. Souvent, c'est elle qui supporte sa famille, surtout sa mère et sa nièce Samanar financièrement en cas de besoin. Comme expliqué plus haut, même à la mort de sa mère, c'était avec l'argent qu'elle avait envoyé à celle-ci la veille que les nécessaires sont faits pour l'enterrement. Enfin, après l'enterrement, elle fait le tour du village pour payer

ces créanciers. Nos interprétations indiquent que c'est ce sens de responsabilité qui permet à Marie d'être désignée parmi ses frères par les aînées de Nguinguini pour présider au partage des biens de sa mère.

De même que les personnages de Bugul, certains personnages féminins d'Aidoo sont aussi renforcés par l'auteure pour se révolter contre les injustices qu'ils subissent dans leurs milieux textuels du fait de leur sexe. Dans *Changes*, Esi, Opokuya et Fusena sont instruites et exercent chacune sa profession. Esi est allée à l'école jusqu'à l'université et travaille comme statisticienne à *Department of Urban Statistics* (Aidoo, 1991, p. 3, p. 9, p. 65, p. 173). Elle peut même voyager hors du pays pour assister à des conférences nationales et internationales comme indiqué dans les pages précédentes. Opokuya est aussi éduquée et travaille comme une sage-femme (p. 20, p. 21, p. 67). À la ressemblance d'Esi et Opokuya, Fusena a fréquenté jusqu'à l'école normale (p. 68, p. 70). Comme soulevé dans les discussions précédentes, bien qu'elle n'ait pas pu exercer sa profession pour longtemps à cause de son mariage, son mari lui achète un grand magasin où elle vend presque tout ce qui peut exister à Accra (p. 80). Ces professions libèrent automatiquement Esi, Opokuya et Fusena de leur enfermement dans l'espace domestique et du rôle genré puisqu'elles doivent se déplacer quotidiennement de la maison à leurs lieux de travail.

À cause de leur accès au monde du travail qu'elles doivent à leur éducation moderne, ces dernières sont aussi financièrement indépendantes, ce qui leur garantit leur autonomie dans leur relation avec leurs maris. Comme les sœurs d'Oko le remarquent, "... *it served him right, [for] marrying a woman who had more money than him. His wife could never respect him*" (p.

9, p. 48) « ... cela lui apprendra une bonne leçon [pour] avoir épousé une femme qui avait plus d'argent que lui. Sa femme ne le respecterait jamais » (Nous traduisons). De plus Esi a sa propre voiture (p. 6). Enfin, le logement où la famille habite lui est donné en tant qu'analyste de données au bureau statistique du gouvernement (p. 12, p. 44). Comment son mari peut-il exercer sa pleine autorité sur elle dans une maison qui ne lui appartient pas ? Il n'est donc plus étonnant que quand le problème de divorce se pose entre le couple, c'est plutôt Oko qui est obligé de déménager et non sa femme (p. 84). À cause de nombreuses mésententes au sujet de qui peut utiliser l'unique voiture (p. 21, p. 23, p. 23) dont dispose la famille, Opokuya s'achète une vieille voiture pour lui permettre d'assurer ses responsabilités en tant que fonctionnaire et épouse (p. 192). Toutes ces informations prouvent qu'Esi, Opokuya et Fusena sont financièrement indépendantes et n'ont pas trop besoin de leurs époux pour survivre. Il semble que c'est cette autonomie qui garantit surtout à Esi de contester l'autorité d'Oko dans leur relation. Le fait que malgré leur indépendance, Opokuya et Fusena acceptent de se soumettre à leurs maris est la preuve de leur solidarité et complémentarité avec ces derniers. Cet esprit les rapprochent aux divers courants du féminisme afro-centrique que nous avons discuté dans l'introduction.

En outre, afin d'assurer la domination et le contrôle de la femme, le patriarcat exige certaines qualités de l'homme. Selon la narration, “... *people mostly expect any man to be taller than his wife*” « ... les gens s'attendent généralement à ce que l'homme soit plus grand que sa femme (Nous traduisons). Mais dans le récit, Esi est présentée comme “*a tall woman. That fact made a short man of Oko*” (Aidoo, 1991, p. 9) « une femme de grande

taille. Cette réalité fait d'Okò un homme de petite taille » (Nous traduisons). Ainsi, pour Esi d'être plus grande que son mari constitue déjà un défi sérieux quant à la capacité d'Okò de gérer son foyer. Le fait est que cette comparaison entre Esi et Okò favorise Esi de défier son mari. Par ailleurs, la création d'Anowa dans *Anowa* aussi dispose cette dernière à contrevenir aux normes patriarcales. Comme l'annonce Old Man, "*Anowa is not a girl to meet every day*" « Anowa n'est pas une fille que l'on rencontre tous les jours » (Aidoo, 1970, p. 25). Le père Osam confirme cette idée quand il dit à Badua que "*people with better vision than yours or mine have seen that Anowa is not like you or me. And a prophet with a locked mouth is neither a prophet nor a man*" (p. 33) « des gens avec de meilleure vision que la tienne ou la mienne ont vu qu'Anowa n'est ni comme toi ni comme moi. Et un prophète à la bouche fermée n'est ni prophète ni homme » (Nous traduisons). Nous déduisons de la remarque du père Osam qu'Anowa est une fille extraordinaire issue d'une divinité. Sa mère n'a-t-elle pas consulté des devins plusieurs fois avant sa naissance ? (p. 31). C'est peut-être à cause de cette raison que Kofi Ako aussi observe qu'Anowa devrait être née homme (p. 46). Il paraît que ces qualités physiques et divines qu'Aidoo confère à ses personnages les prédisposent aussi pour leur révolte. Nous supposons qu'avec ces qualités, les personnages comme Esi et Anowa sont purgés de toutes formes de crainte et d'intimidation de leurs sociétés.

En dehors de ces qualités physiques et spirituelles qui permettent aux personnages d'Aidoo de se révolter sans crainte contre leur oppression, il paraît que le milieu constitue aussi un facteur déterminant dans leur révolte. Comparativement, bien que Bugul et Aidoo critiquent la soumission absolue

de la femme et le mutisme qui l'accompagne dans leurs œuvres, il paraît que la révolte contre ce phénomène est plus manifeste chez Aidoo que chez Bugul. De Mbos à Dianké en passant par Daroulère dans *Riwan ou le chemin de sable* et de Hodar à Nguinguini dans *De l'autre côté du regard*, la plupart des personnages féminins de Bugul sont des femmes soumises et sans voix. Nous sommes d'avis que cette soumission identifiée chez ces femmes dans les deux récits est due aux milieux dans lesquels ces personnages sont choisis. Les noms comme Serigne, Rama, Sokhna, Abdou Laye, chérif etc. dans *Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard*, montrent que ces deux récits se situent dans un milieu majoritairement islamique où la soumission de la femme est impérative.

Contrairement à cette attitude des personnages de Bugul basée peut-être sur les lois du mouridisme, les personnages féminins d'Aidoo sont éloquents et expressifs. Ils questionnent et rejettent l'idée de l'autorité absolue de l'homme et la soumission aveugle de la femme. Dans *Anowa*, nous rencontrons la mère Badua et sa fille Anowa qui contestent avec véhémence l'autorité absolue du père, le mariage forcé et la règle du confinement de la femme dans la sphère de la maison. Dans *Changes*, nous rencontrons également Esi et Fusena qui conteste, avec cette même vigueur, l'idée du mariage forcé, la conception patriarcale du mariage et de la maternité et l'autorité absolue d'Okò dans leur mariage. Cette hardiesse démontrée surtout par la mère Badua, Anowa et Esi peut être expliquée dans la supposition que, les communautés auxquelles elles appartiennent sont majoritairement matrilineaires où les femmes semblent avoir plus de voix que leurs homologues des milieux patrilinéaires. Ceci est vérifiable dans les noms

comme Ako, Anowa, Badua, Opokuya, Amoa, Ogyaanowa, Odomankoma etc. ces noms sont d'origine akan, une société matrilineaire.

Tout à l'heure, nous avons établi dans les paragraphes dessus que la capacité des personnages comme Yadaba, Marie, Esi, Opokuya et Fusena de se révolter contre certaines injustices que les femmes subissent dans le corpus est due à leur autonomie qu'elles doivent à l'éducation occidentale. Mais, dans *Riwan ou le chemin de sable*, nous retrouvons Rama qui viole la règle d'espace pour aller seule dans le jardin derrière l'habitation des femmes et plus tard, se révolte contre les injustices que les femmes subissent dans la polygamie malgré le fait qu'elle n'a jamais été à l'école. En outre, dans *Anowa*, la mère Badua et sa fille Anowa refusent la soumission absolue de la femme et le mariage forcé bien qu'elles aussi n'aient pas été à l'école. Ceci nous appelle à conclure que la révolte des femmes africaines contre leurs conditions oppressantes n'est pas l'apanage de la modernisation ou de l'éducation occidentale. C'est la tendance innée à l'être humain de réagir à l'oppression. Naturellement, lorsque les individus sont poussés à l'extrême sans aucun moyen pour exprimer leurs doléances, la révolte devient la seule alternative pour se libérer de leurs conditions. Ceci confirme la remarque de Ndèye Fatou Kane qu'en Afrique, les femmes ont toujours assisté activement aux combats pour leur propre libération et celle de leurs sociétés même si elles ne se réclament pas féministes au sens où l'on comprend le terme aujourd'hui (Point Afrique, 2018).

Finalement, il paraît que la création des personnages masculins dans les textes d'Aidoo aussi est une stratégie que l'auteure utilise pour justifier la révolte féministe. Dans ses œuvres, l'auteure présente la plupart de ses

personnages masculins comme indésirables ou détestables. Dans *Anowa*, à la différence du père Osam qui semble plus indulgent envers Badua, Kofi Ako est présenté comme un individu intransigeant et insensible dans sa relation avec Anowa. Comme présenté dans les discussions précédentes, Kofi admet dans la pièce qu'il ne peut pas atteindre son nouveau statut sans le soutien d'Anowa. Cette confession confirme ce qu'Anowa elle-même annonce à sa mère avant son départ pour rejoindre Kofi : *“You will be surprised to know that I am going to help him do something with his life”* « Tu seras surprise d'apprendre que je vais l'aider à faire quelque chose de sa vie » (Nous traduisons). L'attitude d'Anowa dans la pièce reflète le sens de la solidarité et de la complémentarité qu'Ogundipe-Lesile (1994) professe dans le stiwanisme. Mais, au lieu de récompenser Anowa pour sa qualité, Kofi se sert de son nouveau statut pour la frustrer et la pousser au suicide à cause de son caractère sexiste. Dans cette perspective, il se présente comme un individu ingrat.

Dans *Changes*, les personnages masculins sont également présentés comme des individus détestables. D'abord, la présentation sur le scandale de sexe entre Oko et Esi présente le premier comme un individu rude et insensible. Ensuite, après ce sexe violent et insensible avec sa femme, Oko se lève avec le drap traînant derrière lui *“... like an arrogant king”* (Aidoo, 1991, p. 14) « comme un roi orgueilleux » quand il entre dans la salle de bain (Nous traduisons). Cette comparaison renforce l'insouciance et l'arrogance d'Okoko après son acte. Cette présentation consiste donc à démoniser Oko en exposant son caractère violent, agressif et monstrueux à l'égard d'Esi. La présentation de Kubi n'est pas du tout différente. Malgré les difficultés qu'Opokuya doit

affronter en tant qu'épouse et mère et sage-femme à temps plein pour maintenir le foyer (p. 22, p. 23),

Kubi felt that like his colleagues in the office and the civil service generally, he should be able to drive his car to his place of work. Especially since the government paid for its fuel consumption and general maintenance, and anyway, in most regional offices there was always a place in the car-park, marked out for the surveyor's car. He would move it at half past twelve to go home for lunch. Then he would drive it back at a quarter to two, park it, let it stand for the rest of the afternoon, until he was ready to drive home at the end of a working day. Whenever there was a day's field trip, he insisted that the car should stand on its spot the whole day, until he returned from the bush or wherever and drove it home in the evening. Opokuya should go to work and return home with the hospital vans (p. 22).

Kubi pense que, comme ses collègues du bureau et de la fonction publique en général, il doit pouvoir conduire sa voiture à son lieu de travail. D'autant, puisque le gouvernement paie pour le carburant et son entretien général, et que de toute façon, dans la plupart des bureaux régionaux, il y a toujours une place sur le parking, réservée à la voiture du géomètre. Il la déplace à midi et demi pour aller déjeuner chez lui. Puis, il la ramène à deux heures moins le quart, la gare et la laisse reposer le reste de l'après-midi, jusqu'à ce qu'il soit prêt à rentrer chez lui à la fin de la journée de travail. Chaque fois qu'il y a une excursion d'une journée, il insiste que la voiture reste sur place toute la journée, jusqu'à ce qu'il ne revienne de la brousse ou d'ailleurs et qu'il la ramène chez lui le soir. Opokuya doit aller au travail et rentrer chez lui avec les camionnettes de l'hôpital (Nous traduisons).

Étant donné qu'Opokuya a besoin de transport pour ses courses dans l'intérêt de la famille, la position de Kubi dans cette affaire le présente comme un mari insensible et difficile. Kubi exhibe encore cette insensibilité envers Esi dans son domicile. Selon la narration, quand Kubi rentre dans la demeure, il trouve Esi sanglotante et abattue suite à son abandon par Ali. Alors,

Kubi took hold of her hand, maybe to lead her into the room and to get her to sit down. He found himself holding her close. Then, as though he had taken a quick decision just in that minute, he turned to face her and hold her closer and harder. She did not feel like offering any resistance. He began to kiss her face, her neck and all over. Then they were moving towards the couch and Esi could feel Kubi's manhood rising.... When she finally realised that Kubi was unzipping his trousers, Esi broke free from the embrace (pp. 195-196).

Kubi lui prend par la main, peut-être pour la conduire dans la chambre et la faire s'asseoir. Il se met à la serrer contre lui. Puis, comme s'il a pris une décision rapide juste à ce moment, il se tourne vers elle et la serre plus étroitement et plus fort contre lui. Elle n'a pas envie de résister. Il commence à la baiser sur le visage, le cou et partout. Puis ils se dirigent vers le canapé et Esi sent la verge de Kubi s'élever.... Lorsqu'elle se rend enfin compte que Kubi est en train de défaire son pantalon, Esi se libère de l'étreinte (Nous traduisons).

Rappelons qu'avant cet incident, Opokuya et Esi soupçonnent déjà Kubi dans ces relations avec Esi (p. 66, p. 182). Son acte dans la citation dessus confirme alors le fait que Kubi nourrit ce désir érotique pour Esi qui doit être la meilleure amie de sa femme depuis longtemps. Cette narration présente Kubi comme un mari insensible et malhonnête. Pour ce qui est d'Ali, les informations recueillies sur ses relations, son attitude envers Fusena pendant son mariage avec Esi comme nous l'avons illustré dans les pages précédentes et sa relation avec Esi après leur mariage comme nous le verrons plus tard dans ce même chapitre montrent qu'il est aussi lascif et insatiable. Aussi le père d'Ali Musa Musa est aussi décrit comme “*an incurable womaniser*” (p. 161) « un flirt inguérissable » (Nous traduisons). La création des personnages masculins chez Ama Ata Aidoo est donc celle de la démonisation des hommes. Selon Kodah et Togoh (2020), la technique de démonisation des personnages masculins dans la littérature féministe permet aux auteures de condamner les hommes afin de justifier la révolte féministe.

Contrairement à Aidoo, Bugul présente la plupart de ses personnages masculins comme des individus dignes et adorables. Dans *Riwan ou le chemin de sable*, à part le père de Rama que le récit semble condamner pour son insouciance dans la remise de sa fille, le Serigne est décrit en termes élogieux. Au début du roman, la narratrice nous présente le grand Serigne de Daroulère comme un homme « généreux » puisque chaque matin, une grande foule

constituée des nécessiteux se rassemble autour de sa concession « pour avoir leur part de ... nourriture » que le Serigne leur distribue (Bugul, 1999, p. 12, p. 177). En plus de cette grande générosité, le Serigne est aussi reconnu pour son pouvoir spirituel par lequel il guérit les malades qui lui sont amenés. L'exemple typique est le cas de Massamba le fou à qui il remet le raisonnement (pp. 13-21). Ailleurs, il est décrit comme un mari doux et affectueux envers ses épouses, en l'occurrence, Rama : « Les mots échangés étaient brefs et pleins de tendresse. Le Serigne était si affectueux. Ce fut ainsi que Rama s'habitua au Serigne, envoutée par sa douceur... » (p. 126). Il paraît que c'est à cause de son affection envers Rama que cette dernière est si gênée quand le Serigne l'abandonne pour la plus jeune épouse qui vient de rejoindre le foyer.

Malgré sa grande réputation en tant que grand Serigne, celui-ci n'est pas autoritaire comme la plupart des personnages masculins d'Aidoo. Plutôt il se comporte comme un individu prêt à respecter l'avis des autres. Il démontre ce sens lorsque la mère de Yadaba l'approche au sujet du mariage entre celui-ci et sa fille. Après que cette dernière ait fini d'exposer sa plainte au Serigne, celui-ci lui répond : « Sokhna si, si cette union ne vous plaît pas, il est possible de l'annuler immédiatement » (Bugul, 1999, p. 153). Cette remarque prouve que le Serigne ne se sert pas de son statut pour s'imposer aux autres. Quand Yadaba rejoint le Serigne la veille de leur mariage, elle le trouve plaisant et respectueux (p. 154, 169). Elle annonce aussi qu'après sa première nuit avec le Serigne, celui-ci lui a donné de l'argent pour préparer à la maison (166). Ceci implique que le Serigne n'est pas seulement gentil envers les étrangers, mais il est aussi responsable vis-à-vis de ces obligations envers sa famille. Le Serigne

démontre cette bonté envers ses épouses à travers le petit déjeuner qu'il prend chaque matin avec ses femmes (p. 161). À cause de ces qualités admirables que le Serigne possède, la narratrice pense que si l'on peut avoir des individus comme celui-ci dans la gestion des affaires les sociétés n'auront pas de problèmes. La technique d'anaphore employée de la page 150 à la page 151 n'expose pas seulement les problèmes sociaux et politiques cruciaux que les sociétés africaines confrontent, mais elle souligne la capacité du Serigne de résoudre ces problèmes grâce à ses compétences.

Dans *De l'autre côté du regard*, excepté le mari de Samanar qui semble insensible à la condition de sa femme, le père Abdou Laye est aussi présenté comme un homme bon. Parlant de sa relation avec son mari, Aba Diop dit à Marie que son père était un homme très bien (Bugul, 2008, p. 30). Par ailleurs, Marie aussi décrit ce dernier comme un homme « bienveillant » (p. 71). Le père Abdou Laye démontre cette bienveillance en aidant l'inconnu Bacar Kobar Ndaw à déchiffrer la formule de connaissance que ce dernier avait reçue d'un maître spirituel et qu'il n'arrive pas à déchiffrer (PP. 71-72). Tout comme son homologue le grand Serigne de Daroulère, Abdou Laye est aussi un homme généreux. La narratrice parle de sa générosité en ces termes :

Les gens venaient de partout pour voir mon père.
 Les marabouts, les fils de marabouts, des érudits du Maroc, d'Égypte, des chérifs.
 C'était une maison de prières, de recueils et de passage.
 Dès qu'un étranger arrivait à Hodar, il venait d'abord chez nous.
 Il y avait toujours à manger, toujours à boire, toujours un tapis pour la prière (p. 73).

Le père Abdou Laye confirme son esprit de générosité à travers les fêtes religieuses qu'il organise chaque année pour les adeptes. Pendant ces fêtes, les gens venaient de partout et restaient plusieurs jours. Les parents qui venaient

de loin restaient plus longtemps (p 78). En plus de cette bienveillance envers les étrangers, le père Abdou Laye est aussi correct envers ses enfants. « Il ne criait pas sur ses enfants » (p. 87). À cause de sa relation cordiale avec ses enfants, Marie annonce : « je n'oublierai jamais les moments passés chez mon père » (p. 87). Ailleurs, elle ajoute :

Dans la maison de Hodar, j'avais la liberté de retrouver mon père quand je voulais.
J'étais la dernière et j'étais petite.
Je pouvais rester avec lui, dans sa chambre, dans sa petite mosquée.
Je pouvais le regarder prier.
Je pouvais prier avec lui.
Il priait pour moi.
J'aimais souvent lui dire que j'avais mal à la tête.
Pour qu'il posât ses mains sur ma tête (pp. 88-89).

Les témoignages de la mère Aba Diop et Marie dans les propos présentés dessus mettent en évidence le fait que le père Abdou Laye n'est pas seulement accueillant envers les étrangers, mais il l'est aussi envers sa famille. Eu égard à la présentation sur la technique de caractérisation chez Bugul, nous pouvons dire que, si d'une part, cette technique permet à l'auteure d'autonomiser certaines femmes comme Yadaba et Marie dans le monde de ses romans, elle utilise la même technique pour déculpabiliser les hommes dans leurs milieux textuels. En d'autres termes, alors que la caractérisation permet à Aidoo d'incriminer les hommes, la technique est employée par Bugul pour les disculper. Ceci aussi explique le degré de leur objectivité et de leur modération dans la révolte contre le patriarcat. Il paraît qu'à travers la technique de caractérisation, Bugul est plus indulgente et plus modérée dans sa révolte que son homologue Aidoo. Mais, il paraît que, loin d'améliorer la condition de ces personnages révoltés, l'insurrection de certains personnages dans les œuvres les conduit plutôt à une fin tragique. De plus, notre enquête montre que les textes en question déculpabilisent certaines institutions progressistes malgré leurs

nombreuses critiques de ces institutions. Ces revirements ironiques constituent l'objet de notre étude dans les pages suivantes.

Ironisme comme appel au féminisme modéré dans les œuvres de Bugul et Aidoo

Rappelons que l'une des définitions que nous avons retenues pour l'ironie dans la partie introductive est celle d'Attardo (2000) selon laquelle le concept d'ironie peut être compris comme la violation de la règle de pertinence dans un contexte de communication. Autrement dit, l'ironie survient dans un discours lorsqu'il y a l'insertion d'un autre discours impropre ou incongru, ou la création d'une situation qui prend le contre-pied de l'entendement général, ou de la logique du contexte discursif global dans lequel le mini-discours ou la nouvelle situation apparaît. La toute première manifestation de cette forme d'ironie dans les œuvres retenues est la déculpabilisation de certaines institutions dans la tradition que nous présentons ci-après.

Déculpabilisation des institutions progressistes

Il paraît que, malgré les nombreuses critiques et les nombreux arguments formulés contre l'idéologie patriarcale et contre les pratiques sexistes que cette idéologie crée dans les textes, les narratrices/actrices dans les quatre textes qui constituent notre corpus ne condamnent pas certaines institutions progressistes dans leurs sociétés. La première de ces institutions est le mariage et la maternité. Dans *Riwan ou le chemin de sable*, Yadaba déculpabilise le mariage comme une institution importante dans la vie de la femme. Malgré ses expériences douloureuses dans ses relations avec les

hommes, surtout en Occident, Yadaba annonce qu'elle a besoin d'un homme avec qui elle peut partager sa vie :

Je lui avais répondu que j'avais tellement douloureusement essayé avec les hommes que je me disais parfois qu'il était préférable que je vive le reste de ma vie seule, mais que quelque part aussi, j'avais besoin d'être avec quelqu'un, quelqu'un avec qui je pouvais m'éprouver (Bugul, 1999, p. 146).

Ensuite, elle continue en disant qu'« aimer quelqu'un était une épreuve, une épreuve terrible, mais une épreuve essentielle de la vie » (p. 146). Dans cette déclaration, Yadaba affirme l'existence des difficultés dans le mariage. Cependant, elle est d'avis que le mariage est une institution nécessaire dans la vie de la femme ; mais aussi dans la vie de l'homme puisque dans la vie quotidienne, tout comme la femme, l'homme a aussi besoin de quelqu'un avec qui il peut partager ses expériences. C'est pour cette raison que la narratrice conseille ailleurs d'avoir des relations :

Trouvons-nous de la compagnie
Ça ne gâchera rien.
Believe me (p. 104)

À travers ce conseil, Yadaba enseigne que l'institution du mariage n'empêche pas l'évolution de la femme. Selon Mallol de Albarracín (2017), Bugul pense que le mariage est la reconnaissance par les femmes de leurs valeurs culturelles et leur permet d'assumer avec responsabilité, le rôle authentique de leur féminité. Pour défendre son point de vue sur le mariage, la narratrice énumère un nombre d'opportunités que cette institution peut offrir à la femme. D'abord, à travers ses propres expériences avec le Serigne, elle enseigne que le mariage permet la réintégration des femmes, surtout celles qui sont marginalisées, dans la société. Elle nous parle de cette fonction réconciliatrice du mariage en ces termes :

Ainsi le Serigne m'avait offert et donné la possibilité de me réconcilier

avec moi-même, avec mon milieu, avec mes origines, avec mes sources, avec mon monde sans lesquels je ne pourrais jamais survivre Ce village que j'avais retrouvé, où j'avais été acceptée mais pas la bienvenue au retour de mon errance douloureuse... ce village où j'avais été rejetée, méprisée Le Serigne m'avait permis de retrouver ma place, ... (Bugul, 1999, pp. 167-168).

Selon la citation, le personnage-narratrice a été victime d'une rebuffade collective et d'une marginalisation atroce à son retour au village natal. Elle confirme cette hostilité de la part de sa mère dans un entretien avec Michael Man : « Ma mère avait honte qu'on me voie dans la journée. Elle aurait souhaité que je reste à Dakar où j'aurai été noyée dans la foule d'anonymes ... Elle me mettait la nourriture devant la porte » (Man, 2007, p. 192). Mais avec son mariage avec le Serigne, elle est réintégrée dans la société. Ailleurs, elle répète qu'à travers son mariage avec le Serigne, elle retrouve sa place dans la société et s'épanouit à plus d'un titre » (Bugul, 1999, p. 181). Cette réintégration est aussi la restauration de l'honneur de sa famille : « Pour ma mère aussi, c'était important. Cette réhabilitation, c'était aussi la sienne » (p. 168).

En plus de la réintégration des femmes marginalisées dans la société, la narration insinue aussi que le mariage peut avoir une valeur thérapeutique pour la femme, surtout celles qui souffrent d'une dépression psychologique comme dans le cas de Yadaba. Suite à son installation dans le mariage avec le Serigne, la narratrice avoue avoir trouvé une guérison intérieure :

Personnellement, je me sentais très bien et tous les jours je me sentais de plus en plus en harmonie avec moi-même. Je guérissais comme d'une longue et douloureuse plaie intérieure J'avais échappé à la mort de mon moi, de ce moi qui n'était pas à moi toute seule D'une certaine façon, j'étais plus que réhabilitée, j'étais consacrée. Je prenais du poids, j'embellissais (Bugul, 1999, pp. 167-168).

Outre la narratrice, Nabou Samb aussi exhibe cette même transformation suite à son mariage avec l'homme de la grande ville. La narratrice nous en parle en

ces termes :

Nabou Samb était devenue une femme deux ou trois jours après la nuit de noces, la fameuse nuit. Oui, deux ou trois jours après, elle était épanouie comme une fleur, avait embelli, semblait même avoir pris du poids. Et dans son corps exhalait un parfum jouissances. Dans son regard et sur ses lèvres épaisses, sensuelles, se lisait le plaisir de l'amour et le bonheur ... (pp. 77-78)

La description de Nabou Samb après son mariage dans la citation dessus confirme le fait que le mariage n'est pas une institution destinée à entraver le bonheur de la femme tant que le couple puisse agir selon les règles de son fonctionnement.

En réhabilitant les femmes ostracisées et en les guérissant de leur dépression, le mariage restaure et assure aussi leur dignité dans la société. Comme Yadaba nous le signale, après son mariage avec le Serigne, elle est devenue « grande dame » et personne ne peut la saluer sans baisser les regards en signe de respect et d'obéissance (Bugul, 1999, p. 168). Cette déclaration montre la fierté de la narratrice après son mariage. C'est après à la découverte de ces nombreux bienfaits dans le mariage que Yadaba se pose la question ci-après : « Qui oserait dire que l'amour ne faisait pas du bien ? (p. 168). À travers cette question rhétorique, la narratrice souligne l'importance du mariage tant pour la femme que pour l'homme.

C'est peut-être à cause de cette opportunité que l'institution du mariage offre à la femme et à sa famille que dans *Anowa*, Badua refuse qu'Anowa aille au couvent pour devenir une prêtresse. Dans le deuxième chapitre, nous avons vu que lorsque le père Osam décide d'envoyer leur fille au couvent, Badua refuse en disant qu'elle veut que sa fille soit une vraie femme avec un mari et des enfants (Aidoo, 1970, p. 32). Peut-être qu'en disant ceci, Badua pense aussi à la sauvegarde de l'honneur et la dignité de sa fille et de sa famille toute

entière. C'est aussi peut-être ce qui explique l'angoisse de la mère de Fusena lorsqu'elle va jusqu'à consulter un marabout au sujet du mariage de sa fille comme indiqué dans le premier chapitre de cette étude. Effectivement, aucun des personnages ne rejettent le mariage comme une condition de leur féminité.

Dans les deux textes, tous les personnages féminins sont légalement mariés. Même si dans *Changes*, Esi décide de rompre son mariage avec Oko, son acte est, comme nous l'avons expliqué dans le deuxième chapitre, une révolte contre l'autorité absolue du père dans le mariage et non contre l'institution elle-même. Raison pour laquelle juste après ce divorce, elle se marie avec Ali. Même lorsqu'elle constate plus tard que ce deuxième mariage aussi ne fonctionne pas, elle accepte bon gré mal gré de le garder.

Par ailleurs, la narratrice d'Aidoo confirme l'importance du mariage dans *Changes* à travers Esi. Nous avons expliqué dans la partie précédente qu'en quittant Oko, Esi a pris la ferme résolution de ne pas entrer dans une relation avec un autre homme qui lui prendrait son autonomie. Quelques instants après cette déclaration, l'on est choqué de voir le même personnage incapable de maîtriser ses excitations à la vue d'Ali. Selon la narration, lorsqu'Ali entre dans l'hôtel,

Esi opened her mouth to say something, then she clapped it quickly shut, opened her eyes wide and exclaimed in a whisper, 'Opokuya, look who is here!'

Who ... who?' Opokuya asked, looking frantically around. But of course, there is no way she could easily have spotted the object of Esi's excited attention ... Esi on her part was following him with her eyes She tried not to stare too hard. But there was no doubt that she was interested in whoever he was. Finally, Opokuya said, with something like awe in her voice, 'You mean that one?'

'Yes.'

...

'Yes. That's Ali. Kondey. Ali Kondey (Aidoo, 1991, p. 61).

Esi ouvrit la bouche pour dire quelque chose, puis elle la referma rapidement, ouvrit largement les yeux et s'exclama dans un murmure, "Opokuya, regarde qui est là !

"Qui... qui ? demanda Opokuya regardant éperdument autour d'elle. Mais bien sûr, il est impossible qu'elle remarque facilement l'objet d'excitation d'Esi [...] Esi de son côté le suivait des yeux [...]. Elle essayait de ne pas le fixer trop. Mais il est évident qu'elle était intéressée à cet homme, [...]. Finalement, Opokuya dit, avec quelque chose comme de la crainte dans la voix, "Tu veux dire celui-là ?". Oui. [...] Oui. C'est Ali. Kondey. Ali Kondey (Nous traduisons).

L'excitation d'Esi à la vue d'Ali est un coup de foudre. Elle trahit son admiration et sa passion pour lui. Cette passion est manifeste dans sa physionomie : *"Then with enormous surprise, Opokuya noticed that Esi's eyes were sparkling"* (Aidoo, 1991, p. 62) « Puis, avec une énorme surprise,

Opokuya a remarqué que les yeux d'Esi pétillaient » (Nous traduisons). La réaction d'Esi est ironique dans la mesure où elle contredit sa position initiale.

C'est une impropriété pertinente. Cette impropriété pertinente consiste non seulement à ridiculiser Esi pour son indécision, mais elle suppose aussi son incapacité de mener une vie indépendante sans le soutien de l'homme. Cette observation se confirme dans la thèse selon laquelle: *"No woman is ever complete without a man to prop her on in the arduous journey of this world [...] It is the law of nature. A bird does not fly with one arm of its wings"*

(Adebowale, 2013, p. 111) « Aucune femme n'est jamais complète sans un homme pour la soutenir dans l'ardu voyage de ce monde C'est la loi de la nature. Un oiseau ne vole pas avec une seule de ses ailes » (Nous traduisons).

C'est aussi ce qu'Opokuya insinue lorsqu'elle observe ce qui suit : *"... if you are leaving Oko or you have already left him, then you might as well take an insurance policy"* » (Aidoo, 1991, p. 63) (... si tu quittes Oko ou si tu l'as déjà quitté, alors tu dois autant prendre une assurance). Peut-être dans sa thèse, Adebowale est aussi sexiste si non ironique. Le fait est que, dans la vie

quotidienne, aucun individu n'est autosuffisant puisque l'homme aussi a besoin du soutien de la femme pour mener une vie complète. Il s'agit alors d'une complémentarité entre les deux sexes.

Au sujet de la maternité, Marie confesse dans *De l'autre côté du regard* qu'elle nourrit le vif désir de devenir mère : « Combien de fois j'avais secrètement désiré un enfant ! J'avais secrètement et intensément désiré un enfant » (pp. 223). Ce désir secret de la maternité devient plus manifeste dans sa réaction lorsque le médecin lui déclare son état de grossesse. Suite à l'annonce, la narratrice se sent remplie d'une joie indescriptible. Ceci est mis en évidence dans la citation ci-après :

Un cœur qui bat !
 Dans mon ventre ?
 Un enfant dans mon ventre !
 Moi qui avais renoncé à l'idée même d'avoir un enfant.
 ...
 Mon cœur battait fort
 ...
 Je respirais comme si je n'avais jamais aussi bien inspiré, aussi bien expiré.
 Si ce genre d'instant et de sensations arrivaient souvent, la vie ne serait pas vaine (p. 223).

Cette vive émotion identifiée chez la narratrice montre le degré de sa satisfaction et de son émerveillement suite à l'annonce de la nouvelle de son état de maternité.

Il paraît qu'Anowa est, elle aussi, angoissée par le fait qu'elle n'arrive pas à concevoir. Pendant l'une de leurs discussions, Anowa confesse à son mari ce qui suit : “Kofi, ... you know that I am already worried about not seeing signs of a baby yet Did your friend the doctor tell you what is wrong with me?” (Aidoo, 1969, p. 48, p. 50) « Kofi, ... tu sais que je suis déjà inquiète de ne pas encore voir des signes d'un enfant Ton ami le médecin

t'a dit ce qui ne va pas chez moi ? » (Nous traduisons). C'est également cette angoisse qui pousse Anowa à demander à son mari de lui montrer ce qui prouve qu'elle est sa femme : *“Am I your wife ? What is there to prove it? ... I am asking you what I do or what there is about me that shows I am your wife. I do not think putting on fine clothes is enough”* (Aidoo, 1969, p. 80) « Suis-je ta femme? Qu'y a-t-il pour le prouver ? ... Je te demande ce que je fais ou ce qu'il y a en moi qui montre que je suis ta femme. Je ne pense pas que mettre de beaux vêtements soit suffisant » (Nous traduisons). Ailleurs elle dit : *“No, I am not in rags. But ... but I do not have children from this marriage. Ah! yes, Kofi, [...] we do not have children, Kofi, we have not got children”* (Aidoo, 1969, p. 86) « Non, je ne suis pas en haillons. Mais... mais je n'ai pas d'enfants de ce mariage. Ah ! oui Kofi, [...] nous n'avons pas d'enfants, Kofi, nous n'avons pas eu d'enfants » (Nous traduisons). La répétition des syntagmes « je n'ai pas d'enfants » ou « nous n'avons pas d'enfants » atteste de la colère et de l'anxiété d'Anowa vis-à-vis de son état d'infécondité. En ceci, Anowa se présente comme cette catégorie de femmes africaines qui reconnaissent la maternité comme une condition importante de la femme.

Comme mentionné dans les pages qui précèdent, dans *Changes*, Opokuya et Fusena ont toutes des enfants. Cependant, il paraît que, le fait que Fusena n'arrive pas à contrôler sa maternité comme Opokuya, évoque un autre souci puisque cette pratique peut avoir des conséquences indésirables, tant sur l'individu que sur la société. Ensuite, malgré sa position hostile envers la maternité comme illustré plus haut, la narration suppose qu'Esi aussi ne condamne pas cette qualité de la femme. Cette supposition est vérifiable dans sa relation avec Ogyaanowa après son divorce avec Oko. Après le divorce, les

parents d’Oko décident qu’Ogyaanowa reste avec eux. Mais, “*like any mother, she found it difficult to accept that her child could be happy in any environment other than the one she has created*” (p. 83) « comme toute mère, elle a eu du mal à accepter que son enfant puisse être heureux dans un autre environnement que celui qu’elle lui crée » (Nous traduisons). Cette idée trahit déjà son affection pour sa fille. Ensuite, elle se sent incapable de se séparer de sa fille. Cet attachement à sa fille est aussi mis en évidence dans la citation suivante :

she had told herself that if she could only stop herself from missing the child so much, she would just stop going to that place. But she couldn’t. One Saturday, she had decided not to go. As some test of her willpower. It had not worked. This weekend, she had experienced a strange restlessness. The following weekdays the restlessness had become so intense she had finally relaxed only after she had gone to see the child on Wednesday evening after work (p. 96).

Elle s’est dit que si elle pouvait seulement s’empêcher de penser tant à l’enfant, elle arrêterait d’aller dans cette maison. Mais elle ne peut pas. Un samedi, elle a décidé de ne pas y aller. Comme un test de sa puissance de volonté. Cela n’a pas marché. Ce week-end, elle a ressenti une étrange angoisse. Les jours de semaine suivants, l’inquiétude est devenue si intense qu’elle ne s’est finalement reposée qu’après être allée voir l’enfant le mercredi soir après le travail (Nous traduisons).

L’inquiétude d’Esi dans la citation dessus confirme son incapacité de se séparer de sa fille. Mais, à cause de l’hostilité de la mère d’Oko chaque fois qu’elle rend visite à sa fille, Esi se propose pour la première fois, l’idée d’oublier Ogyaanowa, “*but ... her own mothering instincts revolted at the mere thought...*” (p. 171) « mais... ses propres instincts maternels se révoltent contre cette idée ... » (Nous traduisons). Enfin, dans son mariage avec Ali, “*there was also this talk of having children*” « il y avait aussi cette discussion sur le fait d’avoir des enfants » (Nous traduisons). L’attitude d’Esi dans les présentations la rapproche à l’idée du maternisme d’Acholonu (1995). Elle

suggère que Esi ne hait pas la maternité. Comme expliqué déjà, sa révolte dans les discussions précédentes est dirigée contre l'ordre biologique naturel qui définit la femme par la maternité et la conception sexiste de cet ordre qui réduit la femme à une machine de reproduction.

Alors, la présentation sur la conjugalité et la maternité dans les quatre textes – *Riwan*, *De l'autre cotée du regard*, *Anowa* et *Changes* est ironique dans la mesure où elle constitue une contravention de la maxime de relation ou de pertinence dans le discours féministe global dans lequel s'inscrivent ces textes. Cette nouvelle position à l'égard du mariage et de la maternité contredit sa propre position initiale et l'entendement du lecteur. C'est l'expression de l'impropriété pertinente. Nous croyons que cette ironie permet à la narratrice de relever l'insuffisance dans les arguments des féministes extrémistes qui attribuent le mariage et la maternité à l'expression du patriarcat et refusent de la reconnaître comme une vertu de la femme (Toupin, 1997 ; Descarries-Bélangier & Corbeil, 1987). Contrairement à cette opinion, la narratrice soutient que la maternité n'empêche pas la femme de s'affranchir. Selon ce personnage, quelle que soit la situation, l'on ne doit « ... jamais choisir entre un enfant et quoi que ce soit d'autre » car « un enfant, c'était plus important que tout », ajoute-t-elle (Bugul, 2008, p. 225). Cette déclaration ne souligne pas seulement l'importance de la maternité dans l'accomplissement de la femme, mais elle met également à nu l'insuffisance des doctrines de ce féminisme qui consistent à discréditer la maternité. À travers cette ironie, la narratrice ne refuse pas sa féminité au nom de l'émancipation. Loin de cela, elle pense que le féminisme, le mariage et la maternité peuvent coexister sans aucun grand danger. Cette position renforce les propos de Sira Diop cités dans

Iboudo (2007 : 168) : « Nous ne brûlons pas nos soutien-gorge. Tout ce que nous voulons, c'est plus de droit et un peu de temps libre ». Ceci constitue l'expression du féminisme modéré puisqu'il corrobore le principe de *Motherism* ou *African womanism* où, en plus de la coexistence des sexes, les femmes africaines reconnaissent et honorent aussi leurs rôles de maternité et de maternage comme un processus essentiel dans la procréation et la survie de la race humaine (Dove, 1998 & Acholonu, 1995).

En plus de l'éloge du mariage et la maternité, il paraît aussi que dans les textes en question, les narratrices/actrices sont indulgentes envers l'institution de la polygamie dans le système du mariage africain peut-être à cause de certains avantages que la pratique peut offrir à la femme. D'abord, Yadaba enseigne que le ménage polygame permet aux épouses de se dépasser. Aux dires de la narratrice, le système polygamique crée et promeut une compétition vivifiante et réconfortante entre les épouses. Dans la citation suivante, la narratrice dit :

C'était cela que j'avais appris d'essentiel dans la polygamie et qui fut pour moi une révélation. La rivalité était stimulante, enivrante. Il appartenait à l'homme de créer cette ambiance où les règles du jeu étaient respectées La rivalité était stimulante dans ce milieu où les échelles de valeurs étaient basées sur des attitudes et des comportements valorisants, de dignité, de dépassement, de civisme, des actes positives C'était presque une forme de transcendance, d'élévation (Bugul, 1999, p. 174).

À travers ses relations avec ses coépouses dans le harem, Yadaba découvre que la femme doit apprendre à mener une vie indépendante et à ne pas accrocher sa vie à celle du mari (p. 177). Cette prise de conscience est nécessaire dans l'édification d'une base solide pour la compétition saine et émouvante dont la narratrice nous parle dans la citation plus haut. Alors, après son installation dans le ménage polygamique, Yadaba découvre que sa

conception urbaine qui consiste à considérer la polygamie comme une pratique éreintante est différente de celle des milieux ruraux. La polygamie qu'elle découvre chez le Serigne se caractérise plutôt par une atmosphère de plaisanteries et d'éclats de rire (p. 28, p. 124, p. 143-p. 144, p. 178). Tous les jours, ces épouses se sont bien lavées, bien parées, bien habillées et bien parfumées comme pour se mesurer et se comparer les unes aux autres (pp. 81, 92, 107, 179, 200).

Le fait est que, alors que la monogamie alourdit les responsabilités de la femme dans ces milieux où le patriarcat règne dans la mesure où celle-ci est obligée de distribuer sa journée entre le travail et les devoirs domestiques en tant qu'épouse et mère, la polygamie, de sa part, soulage les épouses de leurs obligations ménagères et partant, offre à celles-ci assez de temps pour se focaliser sur des projets de leur propre développement et celui de leurs sociétés. C'est dans cette même perspective que Mondain, Legrand, & Delaunay (2004) notent que la polygamie est justifiable dans la lourdeur des travaux domestiques de la femme. Cette déclaration confirme le fait que la polygamie allège les épouses de leurs pesanteurs familiales et les prédispose à d'autres projets de développement en leur accordant plus de temps mais aussi en excitant leurs instincts de concurrence. C'est peut-être à la lumière de ce fait qu'Esi aussi déclare que la monogamie est trop pesante pour la femme (Aidoo, 1991, p. 117).

En plus de la compétition vivifiante et réconfortante découverte dans la polygamie, Yadaba prouve à travers sa propre installation dans le harem et ses propres expériences que la polygamie n'est pas aussi stressante et tendue

comme décrite par certaines théories émancipatrices. Elle déclare à cet égard ce qui suit :

Les moments que je passais avec le Serigne étaient toujours voluptueux, toujours gais, toujours pleins d'enseignements et j'étais confortée dans mes opinions [et] dans mes idées Depuis que je me trouvais avec le Serigne, c'était une atmosphère de sensualité qui, en aiguissant le sens, avivait l'intensité de notre vécu » (Bugul, 1999, pp. 168 - 169).

À propos de sa relation avec les autres épouses du Serigne, la narratrice dit :

Je ne restais pas longtemps dans la cour des femmes, mais chaque fois que j'arrivais chez le Serigne, je passais toujours les saluer. Quand le Serigne m'envoyait chercher quelque chose ou quelqu'un, j'en profitais pour rester un peu en leur compagnie Les épouses du Serigne étaient ... gentilles et correctes avec moi. J'essayais d'en faire de même avec elles. Les moments que je passais avec elles me faisaient beaucoup de bien. Nous échangeons des idées et des recettes de cuisine ... (p. 176).

La description de la relation entre la narratrice et le Serigne d'une part, et entre la narratrice et ses coépouses d'autre part dans les deux citations montre la convivialité qui définit le ménage polygame identifié chez le Serigne. À travers cette présentation, la narration nuance l'existence d'une rivalité hostile dans la polygamie telle que découverte chez le Serigne.

À la lumière du discours récent que Bugul tient sur la polygamie, beaucoup de chercheurs écrivent que l'auteure soutient l'institution de la polygamie dans le système du mariage africain. D'abord, Abadie (2007) écrit que Ken Bugl ne dénonce pas la polygamie tant que la pratique n'enchaîne pas la femme. Cette position est soutenue par Tang (2013) lorsque lui aussi écrit que dans ses œuvres, Bugul ne soutient pas seulement la polygamie à travers la création des personnages féminins qui, après de longues errances, ont retrouvé le confort en s'installant dans des ménages polygamiques, mais aussi par ses propres expériences en se mariant avec le Serigne. Ailleurs, Dordzeavudzi et Odonkor (2018) aussi observent que l'auteure adopte une

position ambivalente vis-à-vis de la polygamie. Selon ces derniers la narration laisse le débat sur la polygamie ouvert afin que chacun puisse juger selon sa propre conscience et conviction. Ils ajoutent que cette libre position adoptée par l'auteure est due au fait que, selon Njall (2017), il existe aujourd'hui beaucoup de femmes dans la société qui, malgré leurs statuts sociaux, admettent de s'installer dans des ménages polygames. Selon Njall, à partir du moment où ces dernières sont conscientes des implications de leurs choix, la société ne doit pas les empêcher car il faut que l'on arrive à une société où chacun puisse se décider sans aucune contrainte. Ailleurs, la narratrice confesse qu'elle aussi n'est pas contre la polygamie (p. 154). Cette déclaration explique l'amour de la belle Peule pour Mawa (Bugul, 2008, p. 62).

Ailleurs, l'auteur continue ce projet de déculpabilisation en comparant la polygamie et la monogamie en ces termes :

Dans mon pays le mariage arrangeait ces situations et on criait à bas la polygamie ; mais les hommes ici épousaient une femme, avaient des maîtresses et vivaient dans l'infidélité permanente et on criait vive la monogamie (Bugul, 1994 : 79).

Dans cette comparaison, la narratrice défend la polygamie dans la mesure où la pratique assure l'honnêteté du mari dans la conjugalité contrairement à la monogamie qui encourage l'infidélité. De plus, elle ajoute que la monogamie est une conception capitaliste et décadente de posséder l'homme et de le confiner dans un rôle restreint (p. 181, p. 182, p. 184). Ici, la narratrice condamne la monogamie aux dépens de la polygamie.

À l'instar de Yadaba dans *Riwan ou le chemin de sable*, il paraît que certains personnages d'*Anowa* et *Changes* ne sont pas aussi contre l'institution de la polygamie dans le mariage africain. À la différence de Fusena qui trouve

la pratique oppressante et inadmissible, Esi pense plutôt que “*monogamy is so stifling*” (Aidoo, 1991, p. 117) « la monogamie est étouffante » (Nous traduisons). Par cette déclaration, Esi souscrit à la thèse de Yadaba que la polygamie offre assez de temps à la femme pour se focaliser sur son développement. Elle est de cet avis peut-être à cause de la lourdeur de sa responsabilité d'épouse et mère qu'elle doit combiner avec sa carrière de statisticienne. Elle souhaite même que son mari épouse une autre femme. Dans sa réaction à la question si elle quitte Oko à cause d'une autre femme, elle dit : “*No, it was not another woman. In fact, she thought she might have welcomed that even more*” (p. 47) « Non, ce n'était pas une autre femme. En vérité, elle pense qu'elle aurait même mieux accepté cette idée » (Nous traduisons). Cette idée est reprise lorsqu'Opokuya pose la même question à Esi. Ici, Esi répète : “*Oh no. To be fair to old Oko, it was never that. In fact sometimes, I wished he would behave like other men in that respect*” (p. 53) « Oh non. Pour être juste envers le vieux Oko, ce n'était jamais cela. En fait, j'aurais aimé qu'il se comporte comme les autres hommes à cet égard » (Nous traduisons).

De surcroît, si Nana, Ena et Opokuya s'opposent à l'installation d'Esi dans un ménage polygame avec Ali, ce n'est pas le nombre d'épouses, mais plutôt la position que leur fille et amie occupe dans ce mariage qui les inquiète. Contrairement à Aba Diop de *De l'autre côté du regard* qui aurait combattu la coépouse de sa petite-fille Samanar par tous les moyens si elle était vivante comme indiqué dans le premier chapitre, Esi annonce que “... *if I know my mother, she would have lectured me on how to make the other woman feel at home, if Oko had brought some woman into our marriage!*” (p.

115) « ... si je connais ma mère, elle m'aurait éduquée sur comment faire en sorte que la nouvelle épouse se sente chez elle si Oko avait amené une autre femme dans notre mariage » (Nous traduisons). Ailleurs, dit : *“And she reminds me of this all the time. I would be the one to whom the title of “Mrs” legitimately belonged. I would be the “Mrs”.* » Et elle me rappelle ceci tout le temps. Je serais celle à qui le titre de "Madame" appartiendrait légitimement. Je serais la "Madame" » (nous traduisons). Cette déclaration suppose qu'Ena n'est pas contre la polygamie mais plutôt la position que sa fille occupe dans le ménage polygame. Ena, considère que la position de seconde épouse est un compte à rebours pour sa fille dans ce mariage (p. 105). C'est aussi peut-être l'avis d'Opokuya : *“... Esi had suspected for some time that Opokuya was reluctant to come visit her at the bungalow because she really had not managed to deal with ‘this second wife business’* » (p. 182) « Esi soupçonne depuis un certain moment qu'Opokuya hésitait à lui rendre visite au bungalow parce qu'elle n'arrive pas vraiment à digérer cette histoire de seconde épouse » (Nous traduisons). La citation implique que la préoccupation majeure d'Opokuya au sujet du mariage d'Esi c'est sa position par rapport à Fusena. Peut-être si elle était la première, même dans un ménage polygame, Opokuya ne serait pas tellement inquiète et elle lui rendrait visite aussi fréquemment que possible.

Par ailleurs, Anowa, le personnage principal dans *Anowa* partage le même avis qu'Esi. Tout comme cette dernière, l'autre demande à Kofi Ako de prendre une autre femme afin que celle-ci puisse les aider dans le commerce : *“Why don't you marry another woman ? ... At least she could help us. I could find you a good one too”* (Aidoo, 1970, p. 46) « Pourquoi n'épouses-tu pas

une autre femme ? ... Au moins, elle peut nous aider. Je peux aussi te trouver une bonne femme » (Nous traduisons). À travers cette déclaration, Anowa prend position avec Esi et Yadaba que la polygamie soulage les épouses de leurs lourdes responsabilités. De plus, dans une autre discussion avec Ako au sujet de l'infécondité, elle déclare : *“And this is another reason why you ought to marry another woman. So she can bear your children”* (p. 58) « Et voici une autre raison pour laquelle tu dois épouser une autre femme. Pour qu'elle te donne des enfants ». Cette déclaration semble dire qu'en cas d'infécondité chez l'épouse, la polygamie assure la postérité du père. La position des personnages comme Esi et Anowa suggère que ces dernières ne considèrent pas la polygamie comme un obstacle majeur dans l'évolution de la femme malgré les difficultés que sa pratique présente. Peut-être, elles pensent qu'avec d'autres épouses, leurs maris n'exigeront pas trop d'elles et de leurs temps. Ainsi, elles auront la liberté pour se focaliser sur leurs carrières et leur développement. Cette conviction est confirmée plus tard dans le mariage d'Esi avec Ali. Comme présenté dans les discussions précédentes, sauf son sentiment de solitude, le mariage avec Ali offre à Esi assez de temps pour développer sa carrière.

La présence de ces discours élogieux dans les textes de Bugul et Aidoo en faveur de la polygamie semble à cautionner la position du patriarcat et à justifier l'institution de la polygamie dans le système du mariage africain. Ils s'opposent alors à l'idéologie féministe dans laquelle les textes s'inscrivent. Vu de cette perspective, ces discours constituent une violation de la maxime de pertinence. C'est donc l'expression de l'impropriété pertinente selon Attardo (2000). Autrement dit les propos que les personnages comme Yadaba,

Anowa et Esi tiennent sur la polygamie contredisent la logique féministe que ces personnages représentent dans les textes. Surtout pour Yadaba, la nouvelle perspective dont elle nous fait part sur la polygamie contredit sa propre position initiale et les arguments palpables qu'elle formule contre ce système de mariage comme illustrés dans le premier chapitre. Peut-être à travers les personnages comme Yadaba, Anowa et Esi la narration met en question la conviction populaire que la polygamie obstrue le bonheur de la femme. La présence de cette ironie dans les textes permet alors d'exposer les insuffisances de l'idéologie féministe qui incrimine l'institution de la polygamie dans le système matrimonial africain afin de le déculpabiliser. Ce faisant, les textes proposent une attitude tolérante et réconciliant envers la polygamie étant donné que ce système de mariage peut aussi avoir certains avantages pour la société en général et pour la femme en particulier. En plus de leurs apologies de la polygamie, les œuvres de Bugul et Aidoo représentent aussi une forte répression de l'extrémisme. Cette idée est développée dans les paragraphes suivants.

Répression de l'extrémisme radical

En plus de l'apparent éloge pour certaines institutions progressistes comme le mariage, la maternité et la polygamie, les textes sanctionnent aussi la position extrême adoptée par certains personnages féminins dans leur révolte contre leur oppression. Nous avons établi dans le premier chapitre que Yadaba quitte son pays natal dans l'intention de fuir le système matrimonial africain, surtout la polygamie et pour se trouver un ménage plus accommodant comme la monogamie. Ceci explique sa révolte contre la polygamie. Après ses longs et douloureux vagabondages en Europe, Yadaba retourne au bercail,

déçue et déprimée car n'ayant ni mari ni enfant. Au moment où elle pense reconstruire sa vie avec un homme, elle constate qu'aucun homme de son âge ne s'intéresse à elle. Elle est marginalisée et rejetée par les hommes de son milieu. Dans nos discussions précédentes, nous avons expliqué que c'est cette situation qui intensifie l'état de frustration de la narratrice comme elle l'annonce dans la citation ci-après :

J'étais revenue parce que j'étais épuisée. Épuisée d'avoir erré partout, erré à la recherche de quelque chose que je ne pouvais pas ... expliquer ... J'étais arrivée presque achevée (Bugul, 1999, p. 160, p. 161, p. 162).

C'est cet état de frustration qui explique son mariage impromptu avec le Serigne. À ce niveau, nous voulons ajouter que la situation dans laquelle Yadaba se trouve et son installation dans le ménage polygame avec le Serigne est ironique. Après son rejet du système de mariage africain, elle est obligée de retourner à ses vomis. À travers cette ironie, la narration ridiculise Yadaba pour sa position radicale initiale contre le système de mariage africain. Elle semble lui dire qu'il vaut mieux apprécier ce que l'on a.

La situation de Yadaba est identique à celle d'Esi dans *Changes*. Comme déjà signalé dans les pages qui précèdent, Esi quitte son mariage avec Oko parce que celui-ci exigeait trop d'elle et de son temps (Aidoo, 1991, p. 47, p. 132). En conséquence, elle n'a pas assez de temps pour travailler et avoir les mêmes avancements que ses homologues mâles (Aidoo, 1991, p. 54). Cette confession étonne sa mère Ena, sa grand-mère Nana et son amie Opokuya. Tout comme Ali le nouvel amant, ces dernières pensent qu'Esi est drôle (Aidoo, 1991, p. 47, p. 50, p. 53, p. 88). Les parents d'Esi croient que le meilleur mari qu'une femme puisse avoir est celui qui exige tout d'elle et tout son temps (Aidoo, 1991, p. 54, p. 132). Opokuya aussi confirme ceci quand

elle observe à Esi que son mari l'aime et veut que leur mariage fonctionne (p. 59). Pour cette dernière, Esi n'est pas réaliste (Aidoo, 1991, p. 53). La vérité est que Esi se présente dans ses arguments comme un personnage individualiste et égocentrique. Son égoïsme se confirme lorsqu'elle insiste que les choses aillent à sa façon : « Pourquoi pas à ma façon ? » (Aidoo, 1991, p. 59). Les personnages comme Opokuya et les vieilles représentent la voix de sagesse et de réflexion qui avertit Esi à chaque instant de sa décision.

En quittant Oko pour se marier à Ali, Esi souhaite un meilleur ménage où elle aura son autonomie et assez de temps pour développer sa carrière. Une condition qu'elle retrouve parfaitement dans son nouveau mariage. Comme la narratrice nous le dit dans la citation suivante,

Ali was not on her back every one of twenty-four hours of every day. In fact, he was hardly ever near her at all. In that sense she was extremely free and extremely contented. She could concentrate on her job, and even occasionally bring work home.... she enjoyed the fact that she was free to attend all the conferences, workshops, seminars and symposia on her schedule, whether they were held inside the country or outside (Aidoo, 1991, p. 166).

Ali n'était pas sur son dos toutes les vingt-quatre heures de chaque jour. En fait, il n'était presque jamais près d'elle. En ce sens, elle était extrêmement libre et extrêmement satisfaite. Elle pouvait se concentrer sur son travail, et même occasionnellement ramener du travail à la maison elle appréciait le fait qu'elle était libre pour assister à toutes les conférences, tous les ateliers, tous les séminaires et tous les symposiums qui figuraient à son programme, qu'ils aient lieu à l'intérieur ou à l'extérieur du pays (Nous traduisons).

La citation dessus montre que le mariage avec Ali soulage largement Esi des exigences d'épouse et mère. Elle a assez de liberté comparativement à son premier mariage. Elle a aussi assez de temps pour son travail, pour entrer en concurrence avec ses collègues mâles pour des promotions, et aussi pour effectuer ses nombreux voyages à l'intérieur comme à l'extérieur du pays. Cependant, il paraît que cette liberté n'offre pas à Esi la plénitude du bonheur

qu'elle cherche dans le mariage. Quelques moments après leur union, Esi "could not ... run away from the fact that Ali was supposed to be her husband, and she missed him" (Aidoo, 1991, p. 167) « ne peut pas ... ignorer le fait qu'Ali est censé être son mari et qu'il lui manque » (Nous traduisons), car des semaines passent et Esi ne voit pas Ali (p. 189). Cet abandon devient plus manifeste pendant les festivités de Noël et de Nouvel An qui ont suivi leur mariage. La narratrice nous informe à cet égard que

... in all the six weeks between the end of October and the middle of December, she saw him only twice, and on each occasion, he was just breezing through. He would promise that when he returned from wherever he was going the following week he would come to hers, and be properly there But he never came (Aidoo, 1991, p. 170).

... pendant les six semaines entre la fin du mois d'octobre et la mi-décembre, elle ne l'a vu que deux fois, et à chaque fois, il n'était que de passage. Il lui promettait qu'il viendrait chez elle à son retour d'où il allait Mais il ne vint jamais (Nous traduisons).

Par ailleurs, Ali aussi confirme cet abandon dans ces excuses qu'il donne à Esi comme présentées dans la citation suivante : "Okay, I believe I owe you some explanation for promising to come the other day, and then not showing up for two weeks" (p. 98) « Ok, je crois que je te dois quelques explications d'avoir promis de venir l'autre jour et ne pas être venu pendant deux semaines » (Nous traduisons). Selon la narration, Ali appelle Esi régulièrement au téléphone. Il lui envoie aussi souvent beaucoup de cadeaux (p. 188) ; il lui a même acheté une voiture toute neuve (Aidoo, 1991, p. 176). Mais « ce qu'elle [Esi] ne voit pas souvent, c'est la peau de l'homme qui se cache derrière les appels téléphoniques et les cadeaux » (p. 189).

En plus de cet abandon criant, Ali ne cesse pas de mentionner le fait qu'il doit aller à la maison à chaque fois qu'il est avec Esi : "As the red of sunset broke through the nim tree, Ali pronounced that he would have to go

home” (Aidoo, 1991, pp. 110) « Comme le rouge du coucher du soleil perce le nim, Ali déclare qu’il doit rentrer à la maison » (nous traduisons). Cette notion de « rentrer à la maison » est reprise plusieurs fois dans le récit aux pages 144 et 179. Dans sa réflexion, Esi se rappelle tous les instants où Ali répète qu’il doit aller à la maison et comprend que par la désignation « maison », Ali ne se réfère qu’à une seule place, là où il habite avec Fusena et leurs enfants (p. 180). Le fait est que, même après leur mariage, Ali ne s’est pas rattaché complètement à sa nouvelle épouse et ne considère pas la concession de celle-ci comme étant la sienne. En plus de cette distanciation, Ali fait tout pour empêcher Esi de rentrer dans sa maison où il vit avec Fusena et leurs enfants (p. 180). Cette interdiction souligne l’ampleur du délaissement dont Esi est victime. Ce n’est qu’après cette découverte qu’elle comprend que tous ces dons qu’Ali lui donnait ne sont qu’un pot-de-vin spécial destiné à l’amadouer dans son état d’épouse abandonnée (p. 177). De plus, Esi constate aussi qu’elle vient de perdre sa fille unique Ogyaanowa à sa belle-famille qui ne veut pas la laisser s’approcher d’elle (p. 170). Ainsi, en voulant son autonomie, Esi devient abandonnée et solitaire. Ceci renforce l’observation qu’Opokuya lui fait qu’elle ne peut pas avoir tout à sa façon et ne pas espérer d’être solitaire.

Cette solitude crée chez Esi une crise psychologique : “*Esi admitted that she was feeling rather depressed*” (Aidoo, 1991, p. 141) « Esi admet qu’elle se sent plutôt déprimée » (Nous traduisons). Progressivement, cette dépression commence à se manifester aussi dans sa physionomie. Un jour, lorsqu’elles se sont rencontrées au marché, “*Opokuya ... noticed that in fact there was something slightly lost in Esi’s eyes*” (p. 169) « Opokuya ...

remarque qu'en réalité il y a quelque chose légèrement perdue dans le regard d'Esi » (Nous traduisons). À partir de ce jour, Opkuya remarque que chaque fois elles se rencontrent pendant ces périodes que cette chose légèrement perdue dans le regard d'Esi persiste. Ailleurs, la narration répète que suite à son abandon, Esi est devenue “*a nervous wreck*” (p. 170) « une épave nerveuse » (Nous traduisons). La comparaison établie entre Esi et l'épave renforce le degré de sa dépression. Cette transformation rapide et persistante dans la physionomie d'Esi met en évidence à quel point ce nouveau mariage la tourmente.

Incapable de gérer sa dépression, Esi s'adonne, malgré elle, à la consommation des tranquillisants pour calmer sa dépression : “*By New Year's eve, Esi had decided that she needed some tranquilisers for her nerve*” (Aidoo, 1991, p. 172), « Le soir du Nouvel An, Esi décide qu'elle a besoin de tranquillisants pour ses nerfs » (Nous traduisons). À l'annonce de sa décision, le docteur est choqué car il sait qu'Esi appartient à la classe de femmes qui répugnent la prise des psychotoniques. Pour ces dernières un tel acte est compris comme un signe de faiblesse. Or, Esi est connue comme “*a real tough bird*” « un véritable oiseau coriace » (Nous traduisons) qui ne se courbe pas quelle que soit la lourdeur de son fardeau (p. 173). Le fait qu'elle décide, malgré elle, de prendre la drogue pour se soulager confirme l'ampleur de sa dépression. Même après avoir reçu les comprimés, elle se dit qu'elle ne va pas les pendre. Mais, elle réalise aussi que ses efforts de maîtriser ses sentiments ne produisent aucun résultat. Alors, “*the next day [which] was ... the thirty-first and the last day and night of the old year, She took the prescribed milligrams. After some initial restlessness she fell asleep*” (p. 174)

« le jour suivant [qui] était ... le trente et unième et dernier jour et nuit de l'année précédente ... elle prend les milligrammes prescrits. Après quelques agitations au début, elle s'endorme » (Nous traduisons). Enfin, après une longue et vaine attente que la situation s'améliore, elle décide de considérer ce mariage inexistant (p. 176 ; p. 190) et à partir de là, *“the relationship stopped being a marriage. They became just good friends who found it convenient once in a while to fall in to bed and make love”* (Aidoo, 1991, p. 197) « La relation cesse d'être un mariage. Ils sont devenus de bons amis qui trouvaient convenable, de temps en temps, de se mettre au lit et de faire l'amour » (Nous traduisons).

Le premier jour qu'elle décide de parler de ses problèmes avec Ali à son amie Opokuya, *“she could hardly speak for the suppressed tears and sniffing”* (Aidoo, 1991, p. 191 « elle pouvait à peine parler à cause des larmes réprimées et des reniflements » (Nous traduisons). Après le départ d'Opokuya, Esi oublie même de fermer le portail de sa maison. Cet oubli peut être la preuve de sa crise. Alors, elle retourne dans sa chambre et s'assoit. *“Then to her own surprise, she started to weep ... two tears rolling quietly down her cheeks”* (p. 193) « Puis, à sa propre surprise, elle commence à pleurer ... deux larmes coulant tranquillement le long de ses joues » (Nous traduisons). C'est à ce moment qu'Esi reconnaît que

she had just been a real fool. What was she going to do? Where did she go from here? Too tired to do anything else, she continued to sit on the edge of of her bed while the tears too continued streaming down her face (p. 194).

elle avait juste été une vraie idiote. Qu'est-ce qu'elle allait faire ? Où allait-elle aller à partir de maintenant ? Trop fatiguée pour faire quoi que ce soit d'autre, elle continue à s'asseoir sur le bord de son lit tandis que les larmes continuent à couler sur son visage (Nous traduisons).

Même lorsqu'Okoko se rend plus tard à sa demeure, il trouve Esi toujours éplorée et sanglotante (p. 195). Ainsi, en se divorçant avec Okoko dans l'intention de gagner son autonomie parce que ce dernier lui prend trop de son temps, Esi devient une simple maîtresse d'Ali qui n'a pas de temps pour elle et avec qui elle vit en concubinage et entretient de temps en temps des relations sexuelles. Peut-être à ce moment, Esi se souviendrait-elle du conseil que sa grand-mère lui a fait : “*But remember, my lady, the best husband you can ever have is he who demands all of you and all of your time*” (p. 132) « Mais souviens-toi, ma demoiselle, le meilleur mari que tu puisses trouver est celui qui exige tout de toi et tous ton temps » (Nous traduisons).

La situation dans laquelle Esi se trouve dans son mariage avec Ali est ironique. Elle contredit la logique du discours féministe dans lequel son action s'inscrit. Dans un ménage polygame, les épouses ont chacune leur tour. Lorsque le tour d'une femme arrive, elle cuisine pour l'homme et s'occupe entièrement de la maison pour lui. Soit elle rejoint le mari dans sa chambre, soit celui-ci la rejoint. Et quand son tour est terminé, l'homme change de partenaire (Aidoo, 1991, p. 93). Lorsque le problème d'abandon se pose comme dans certains cas, c'est souvent la première épouse qui en est victime ; la seconde étant la favorite. C'est le cas de Maman Téné. Celle-ci « avait été délaissée par le père Benfa dès que ce dernier avait épousé ses deux jeunes femmes » (Badian, 1963, p. 73). C'est aussi le cas de Rama. Cette autre est aussi abandonnée par le Serigne après avoir épousé une nouvelle femme (Bugul, 1999, p. 137, p. 138, p.139). Dans le présent contexte, la narratrice renverse la situation pour faire d'Esi, la nouvelle épouse, la victime de l'abandon. Certains critiques peuvent argumenter que cette ironie est une

attaque du système de mariage en général. Elle prouve que le mariage, qu'il s'agisse de la monogamie ou de la polygamie, est stressant pour la femme, et donc un moyen choisi par la narration pour dénoncer l'institution du mariage (Aidoo, 1991, p. 117, p. 133). Dans cette étude, nous avançons que cette ironie consiste plutôt à ridiculiser Esi pour sa position extrême dans sa relation avec Oko. Parlant de cet abandon, la narratrice dit qu'Esi "*could see the weekend stretching ahead like the Yendi-Tamale road (Sic) when it was first constructed: straight, flat and endless*" (p. 174) « » (Nous traduisons). Cette comparaison contient un ton moqueur permettant à la narratrice de tourner en dérision la situation dans laquelle Esi se trouve. C'est alors un procédé choisi par la narratrice pour proposer une modestie dans les revendications du mouvement féministe. C'est d'ailleurs ce que Opokuya remarque à son amie :

Esi, Esi ! ... What kind of talk is this? Ah. So you gave extra time to your job. You did the necessary travelling and attended the necessary conferences. You competed effectively and got promoted. Now look at what has happened to your marriage. Where does that leave you? (Aidoo, 1991, p. 60).

Esi, Esi !... Quel genre de discours cela est-il ? Ah. Tu as donc consacré de temps supplémentaire à ton travail. Tu as fait les voyages nécessaires et assisté aux conférences nécessaires. Tu as concouru efficacement et as obtenu de promotion. Maintenant, regarde ce qui est arrivé à ton mariage. Où cela t'amène-t-il ? (Nous traduisons).

À travers le personnage d'Opokuya, la narration ramène Esi à la raison. Dans cette interrogation, Opokuya enseigne à son amie que l'on ne doit pas privilégier sa carrière aux détriments du bonheur de sa famille.

À la lumière des interprétations qui précèdent, il est indéniable que la narration prône un féminisme modéré. Certes, l'œuvre préconise une transformation des us et coutumes qui paraissent oppressantes pour la femme ou qui empêchent l'épanouissement de celle-ci. C'est évidemment ce qui

explique le choix de son titre : « *Changes* ». Cependant répondant à la question sur le type de changement qu'elle envisage, la narratrice déclare que

Certainly ... It can be changed. It can be better. Life on this earth need not always be some humans being gods and others being sacrificial animals. Indeed, that can be changed. But it would take so much. No, not time. ... What it would take is a lot of thinking (Aidoo, 1991, p. 134).

Certainement ... Cela peut être changé. Cela peut être mieux. La vie sur cette terre ne doit pas toujours se résumer à ce que certains humains soient des dieux et d'autres des animaux de sacrifice. En effet, cela peut être changé. Mais il faut beaucoup de choses. Non, pas du temps ... Ce qu'il faut, c'est beaucoup de réflexion (Nous traduisons).

Le terme « réflexion » tel qu'employé dans ce contexte signifie la prudence, le discernement, la précaution, la mesure ou la modération (Robert, 2022). Alors selon la citation, le changement dont la société a besoin dans la relation homme/femme est celui fondé sur l'esprit de discernement, de prudence et de modération. Il s'agit d'un changement constructif et non celui qui détruit les valeurs culturelles et le patrimoine africain sans considérer les bases de leurs fondements. Dans le récit, Esi est l'incarnation du cri de l'auteure pour un changement. Toutefois, il semble que sa position dans la lutte pour la libération de la femme est dépourvue de cet esprit de prudence ou de la réflexion que la narration nous propose. C'est évidemment cette position extrémiste qui explique sa tragédie vers la fin du récit. Notre position se confirme dans Krakue (2009) qui écrit que dans *Changes*, la narratrice ne soutient pas l'attitude d'Esi qui cherche l'autonomie absolue malgré sa condition d'épouse.

Dans *Riwan*, la sanction contre l'extrémisme féministe se manifeste dans la disparition de Rama vers la fin du récit. Dans la deuxième partie, nous avons expliqué que suite à son abandon, Rama se donne à un étranger dans la maison même du Serigne. La partie conclut que l'infidélité de Rama

dans le roman est une révolte contre les injustices que les épouses subissent dans la polygamie comme l'abandon et la soumission totale. Dans la perspective féministe, le personnage de Rama mérite une fin louable dans la narration. Contrairement à cette espérance, l'insurrection de Rama la conduit à des conséquences fatales et meurtrières. Suite à sa révolte contre les injustices que les femmes subissent dans la polygamie, Rama quitte la maison matrimoniale pour le bercail où elle fut brûlée dans un feu mystérieux, elle avec tous ses parents. Comme la narratrice l'annonce,

Il n'y eut jamais de nuit pour Rama ...
 Il n'y eut jamais de nuit pour le père de Rama.
 Dans le braisier allumé on ne sait comment, la concession de la famille
 de Rama prit feu et se consuma jusqu'aux cendres.
 Nul ne sut jamais qui fut sauvé des flammes.
 Nul ne sut jamais ce qui s'était réellement passé
 Nul ne sut jamais ce qu'étaient devenus les corps de Rama et de ses
 parents.
 Nul ne voulut savoir ce qui était arrivé.
 Nul n'en parla plus.
 Rama n'avait jamais existé (Bugul, 1999, p. 222).

La citation met en scène la fin tragique de Rama suite à sa révolte. Tel se terminent souvent les récits de ce genre surtout en Afrique. Le plus puissant comme le Serigne a toujours le pouvoir de punir les faibles. Ainsi, la disparition mystérieuse de Rama dans le récit renforce la fonction oppressive de la tradition orale dans le contrôle des individus telle que partagée par Midiohouan (1986 : 16) et Léon (1980 : 12). Selon ces derniers les mythes exercent un redoutable empire sur l'individu à son insu. Ils ont un caractère impératif, un pouvoir de contrainte, une « *faculté à réduire la raison au silence, à dicter à la foule un comportement unifié, stéréotypé, à imposer une mentalité en quelque sorte seconde* ». Pour soutenir la position de Midiohouan et Léon, Fanon (2002) aussi observe ce qui suit :

Entre-temps, ... c'est à travers les mythes terrifiants, si prolifiques dans les sociétés sous-développées, que [l'opprimé] va puiser des inhibitions à son agressivité : génies malfaisants qui interviennent chaque fois que l'on bouge de travers, hommes-léopards, chiens à six pattes, zombies, toute une gamme inépuisable d'animalcules ou de géants dispose autour de [l'opprimé] un monde de prohibitions beaucoup plus terrifiant ... (p. 56).

Ainsi, pour certains chercheurs, cette histoire sur la brûlure de Rama consiste à créer de l'effroi chez le lecteur, ainsi que quiconque serait tenté de se révolter contre son oppression, en l'occurrence la femme ; et constitue l'échec de la romancière à défendre la cause de la femme. Ces derniers ont raison car il est vrai que dans sa tentative de confectionner son discours, l'écrivain ne choisit pas librement de ses acquis langagiers ou de sa faculté cognitive sans aucune loi autre que ce qu'il a à dire. Au contraire, il existe des facteurs socio-culturels qui s'imposent à lui comme un filtre, limitant la possibilité du choix de son message et comment ce message est présenté (Kerbrat-Orecchioni, 2009). Sabbah (1993) partage ce même avis lorsqu'il retient que dans la production d'une œuvre littéraire, l'artiste est influencé par l'idéologie socio-culturelle de son environnement. Vu de cette perspective, il est possible de croire que Bugul est influencée par les prescrits de sa société qui se sert de ces mythes effroyables pour dompter et subjuguier l'esprit rebelle chez le révolté et perpétuer l'oppression de la femme. Pour d'autres aussi, la citation serait expliquée dans le fait qu'à choisir entre la mort et la liberté, Rama choisit de s'accrocher à la dernière et mourir pour elle au lieu de vivre dans l'oppression (Dordzeavudzi & Odonkor, 2018). Ce positionnement est aussi logique car, étant un produit de sa société, Rama est consciente des interdits de cette société et les conséquences que leur violation pourrait avoir pour le coupable avant de prendre la décision sur son

ignominie.

Tout en souscrivant à ces riches interprétations, nous ajoutons dans cette étude que la disparition lugubre de Rama vers la fin du récit est ironique car elle contredit la règle de relevance dans le discours général que la romancière tient sur la polygamie. Cette ironie suggère peut-être que la polygamie et le féminisme peuvent coexister sans aucun grand obstacle pour l'évolution de la femme. Selon Abadie (2014), Bugul opine que le féminisme et la polygamie ne seront pas incompatibles si la femme peut vivre selon ses repères culturels. Ailleurs, Mallol de Albarracín (2017) aussi écrit que Bugul réclame la polygamie comme un des moyens qui permettent à la femme de se réaliser et se valoriser. Donc à travers la disparition de Rama, la narration impose une nouvelle vision aux débats féministes : réfuter l'extrémisme et prôner la modestie dans les revendications féministes. Le fait que le Serigne aussi s'éteint au même moment que Rama suggère que la narration ne supporte non plus l'excès et les abus dans le patriarcat. La disparition du Serigne est symbolique. Elle signifie la destruction du patriarcat.

Certes, dans ses récits, Bugul dénonce l'oppression de la femme et prône l'autonomisation de celle-ci à travers la réalisation des « droits fondamentaux, comme l'accès à l'éducation, au travail, à l'égalité des salaires, à l'accès aux soins de santé, au crédit, et les droits fondamentaux, innés, naturels » [de la femme] ... le droit d'être une femme, le droit d'être un homme ... le droit d'être différent qui n'excluait pas le droit de participer, de comprendre, de composer » (Bugul, 1999, p. 147). Ceci est mis en évidence dans les deux premières parties de cette étude. Quant à ce qui concerne la position extrémiste adoptée par certains partisans du féminisme, l'auteure

explique qu'on peut toujours rester dans sa culture et mieux embrasser la modernité sans nécessairement enfreindre certaines institutions sociales progressistes de son milieu (p. 111), car, ajoute-t-elle, les théories féministes extrémistes désintègrent la société et détruisent la tendresse et la convivialité (p. 146). Cette orientation renforce la position modérée de l'auteure en l'associant aux féministes conservatrices. Selon Toupin (1997), étant la forme la plus modérée des courants féministes, les conservatrices revendiquent l'égalité de la femme à l'homme dans les domaines de l'éducation, dans le monde du travail, en matière d'occupations et de salaires, dans les domaines juridique et politique sans s'attaquer à l'organisation de la structure sociale.

De même que Rama dans *Riwan ou le chemin de sable*, Anowa dans *Anowa* aussi connaît une sanction brutale de sa révolte contre l'intervention des parents dans le choix du futur mari. Nous avons déjà établi dans les parties précédentes que l'insoumission d'Anowa à ses parents et ensuite à son mari est la manifestation de sa révolte contre l'imposition du patriarcat dans le mariage des jeunes filles et l'autorité absolue du mari dans la conjugalité. En voyant l'héroïsme démontré par Anowa dans la pièce surtout contre l'ingérence des parents dans le choix du futur conjoint, le spectateur espère qu'Anowa ait une fin méritoire à la fin de l'histoire. Mais, quelle tragédie ! Suite à son intrépidité, Anowa est impitoyablement écrasée vers la fin de l'histoire. Old Woman nous annonce que "*Kofi Ako shoots himself and Anowa drowns herself*" (Aidoo, 1969, p. 88) « Kofi Ako se flingue et Anowa se noie » (Nous traduisons).

Cette disparition affreuse d'Anowa est ironique car elle contrevient à la règle de pertinence. Autrement dit, le discours sur la mort de l'héroïne vers la

fin de l'histoire est incongru. C'est une impropriété pertinente et peut avoir de nombreuses interprétations. D'abord, elle expose la nature oppressive et tyrannique du patriarcat qui n'offre aucune échappatoire à quiconque contrevient à ses règles rigides et oppressantes. Vu de cette perspective, la mort d'Anowa s'explique dans le choix de la narratrice d'interroger certaines pratiques ou institutions traditionnelles qui ont la tendance de pousser ses membres au crime et au suicide. Ceci est évident lorsque nous considérons cette observation de Old Man : *“Who knows if Anowa would have been a better woman, a better person if we had not been what we are ?”* (Aidoo, 1969, p. 89) « Qui sait si Anowa aurait été une meilleure femme, une meilleure personne si nous n'avions pas été ce que nous sommes ? » (Nous traduisons). La mort d'Anowa et la remarque de Old man est alors une critique du statu quo patriarcal. À travers cette mort, la pièce évoque un sentiment de pitié et de sympathie pour Anowa. Une autre interprétation possible de la disparition d'Anowa vers la fin de la pièce est à travers sa mort, Anowa souscrit à la position de Nugi (1969 : 316) selon laquelle « ... à choisir entre la liberté et l'esclavage, il est normal qu'un homme s'accroche à la liberté et meurt pour elle ». Le fait est que, au moment de sa révolte, Anowa est au courant du fait que sa conduite est un tabou. Elle est aussi consciente des conséquences que sa contravention à ce tabou peut avoir sur sa vie. Cependant, elle décide de choisir la liberté et mourir pour elle au lieu de vivre dans la tyrannie masculine.

Mais, dans cette étude nous soumettons que cette mort affreuse d'Anowa est une sanction contre sa révolte contre l'inclusion des parents dans le mariage de leurs filles. S'il est vrai que Badua a été violente envers sa fille

dans sa décision de se marier avec Kofi Ako, il n'est pas moins vrai qu'Anowa a été aussi cynique et impudente envers ses parents. Ainsi, à travers cette ironie, la pièce dénonce la grosse insolence d'Anowa envers ses parents. Le fait est qu'en Afrique, le mariage est une institution sociale soumise à des lois auxquelles l'on ne doit pas contrevenir. Le mariage africain exige le consentement des deux familles concernées. Ainsi, quel que soit leurs âges, les futurs conjoints ne peuvent pas concevoir un mariage sans l'approbation préalable de leurs parents (Aidoo, 1991, p. 159). La coutume exige qu'avant que ces derniers ne se soient unis en mariage, de nombreuses enquêtes soient effectuées sur les deux familles concernées. Selon la narration,

each group thoroughly vetted the other, to the extent that sometimes either or both sides employed the services of paid spies who went through everything with a fine-toothed comb: people's histories, their social reputations, their known enterprise or lack of it. Each family took pains to examine main and branches of family trees for any unfortunate signs of criminal records, traces of physical and other deformities. And if, anything that could bring out the slightest frown on any face stopped discussions immediately. These include plain old laziness and suicide (Aidoo, 1991, p. 126).

Chaque famille vérifie minutieusement l'autre, à tel point que, parfois, l'une ou l'autre ou les deux emploient les services d'espions rémunérés qui passaient tout au peigne fin : l'histoire des gens, leur réputation sociale, leur entreprise connue ou leur chance. Chaque famille prend la peine d'examiner les branches principales et secondaires de l'arbre généalogique à la recherche de tout signe malheureux de crimes, de traces de difformités physiques et autres ... la simple paresse et le suicide (Nous traduisons).

Ailleurs, la narratrice ajoute que pendant les cérémonies qui précèdent le mariage, le prétendant présente quelqu'un ou quelqu'une qui, par son âge, sa parenté, sa position sociale ou sa fortune, est en mesure de tenir bon dans toutes les questions relatives au bien-être du mariage. Cette personne doit être celle qui, en cas de crise, peut être respectée par les parties concernées (Aidoo, 1991, pp. 125, 134). Ensuite, elle ajoute que le mariage n'est approuvé

qu'après que les deux parties aient été satisfaites des résultats de leurs investigations (Aidoo, 1969, p. 76). Il est alors évident que l'inclusion des parents dans le mariage de leurs enfants n'est pas un simple luxe, mais une condition indispensable dans la réussite du mariage. C'est peut-être ce qui explique la remarque du père Osam : "*Anowa, stop ! ... Anowa, you must not leave in this manner*" (Aidoo, 1969, p. 39) « Anowa, arrête-toi ! ... Anowa, tu ne dois pas partir de cette manière ». C'est à la lumière de cette explication que l'inconduite d'Anowa envers ses parents constitue une transgression dont elle ne peut fuir les conséquences.

À travers la mort d'Anowa la pièce invite les partisans du féminisme à ajouter une certaine modestie à la revendication de leurs droits et de leur liberté. C'est cet appel à la modération qui explique la remarque de Old dans la citation suivante :

*Here in the state of Abura,
Which must surely be one of the best pieces of land
Odomankoma, our creator, has given to man
Everything happens in moderation: (Aidoo, 1969, p. 23).*

Ici, dans le pays d'Abura
Qui doit sûrement être l'un des meilleurs morceaux de terre
Qu'Odomankoma, notre créateur, a donné à l'homme,
Tout se passe avec modération (Nous traduisons).

Certes, comme présenté dans les pages qui précèdent, Anowa représente la génération des féministes qui prophétisent une transformation totale et complète des doctrines considérées oppressantes pour la femme dans *Anowa*. Cependant, les données recueillies suggèrent que ses revendications sont exagérées et manquent la modération que l'auteur propose ; ce qui la conduit sans aucun doute à sa destruction. Le fait est que, comme signalé dans la partie introductive, Aidoo ne définit son féminisme par la violence et l'extrémisme.

Le fait que Kofi Ako est aussi détruit à la fin de l'histoire s'explique dans le désir d'éliminer l'autorité absolue de l'homme dans son rapport avec la femme dans la société. Marx (1895) note que le conflit dans lequel les individus s'engagent dans la société termine souvent par une transformation révolutionnaire de la société ou par une destruction totale des deux classes en lutte.

L'ironie bugulienne n'est pas seulement dirigée contre l'extrémisme dans les revendications du mouvement féministe. Ce procédé est aussi employé pour dénoncer la position rigide et intransigeante des hommes dans leurs relations avec les femmes. Dans la première partie du chapitre, nous avons expliqué qu'à Hodar et Nguinguini, l'éducation moderne est barrée à la femme à tel enseigne que l'inscription de Marie à l'école européenne à l'époque crée un conflit entre elle et sa grand-mère. Aussi, dans la deuxième partie du chapitre, nous avons expliqué que Marie défie cette interdiction en s'inscrivant à l'école européenne. Mais, aidée de son éducation moderne qui lui garantit son autonomie, Marie étaye sa voix parmi les hommes et récupère sa position au sein de la société. Elle note à cet effet : « De retour, je fus désignée tacitement pour partager les biens de ma mère » (p. 125).

Le fait que Marie est choisie par les aînés de Nguinguini parmi ses frères pour siéger à l'assemblée constituée pour partager les biens de sa mère au moment où il n'était pas permis à la femme de présider à une réunion où il y a des hommes est ironique. C'est une impropriété pertinente dans ce sens qu'il va à l'encontre de l'idée générale qu'une femme ne doit pas être au-dessus des hommes. Cette ironie consiste à exposer les inadéquations dans l'opinion populaire qui limite le rôle de la femme au foyer. C'est un appel à

toute l'humanité d'embrasser et supporter le combat féministe et d'œuvrer pour l'émancipation de la femme comme suggéré par la féministe ghanéenne Ama Ata Aidoo citée dans Nnaemeka (1998 : 47), Guy-Sheftall (2003 : 31) et Adams (2012 : 147): *“Every man and every woman should be a feminist – especially if they believe that Africans should take charge of our land, its wealth, our lives, and the burden of our own development”* « Tout homme et toute femme doivent être féministes, surtout s'ils pensent que les Africains doivent prendre en charge leur terre, ses richesses, leurs vies et les charges de leur propre développement » (Nous traduisons).

Ensuite, la citation est aussi symbolique. Elle suggère aussi le renversement du patriarcat à travers une lutte pacifique et non violente. C'est ce que Nnaemeka (2004) et Adimora-Ezigbo (2012) dénomment le féminisme de négociation et le féminisme du sens d'escargot respectivement. La raison en est que, pour arriver à ce statut depuis longtemps interdit à la femme, Marie n'a utilisé aucune violence, mais poursuit paisiblement son but comme l'escargot en négociant sa voie sur le chemin épineux qui est les dogmes rigides de la société. Finalement, elle réussit à détruire l'hégémonie patriarcale et montre à la société la voie qu'il fallait prendre au sujet du rapport homme-femme. En ceci, la narratrice se veut porteuse du flambeau du féminisme modéré. Nous déduisons aussi de cette citation que la société africaine n'est peut-être pas hostile à la libération et l'émancipation de la femme, mais plutôt susceptible d'une transformation pourvu que les militants du féminisme ajoutent une certaine modestie à leurs revendications. C'est aussi dans cette même disponibilité au changement que nous pouvons expliquer cette déclaration du Serigne à Yadaba : « Si tu avais été la première femme que

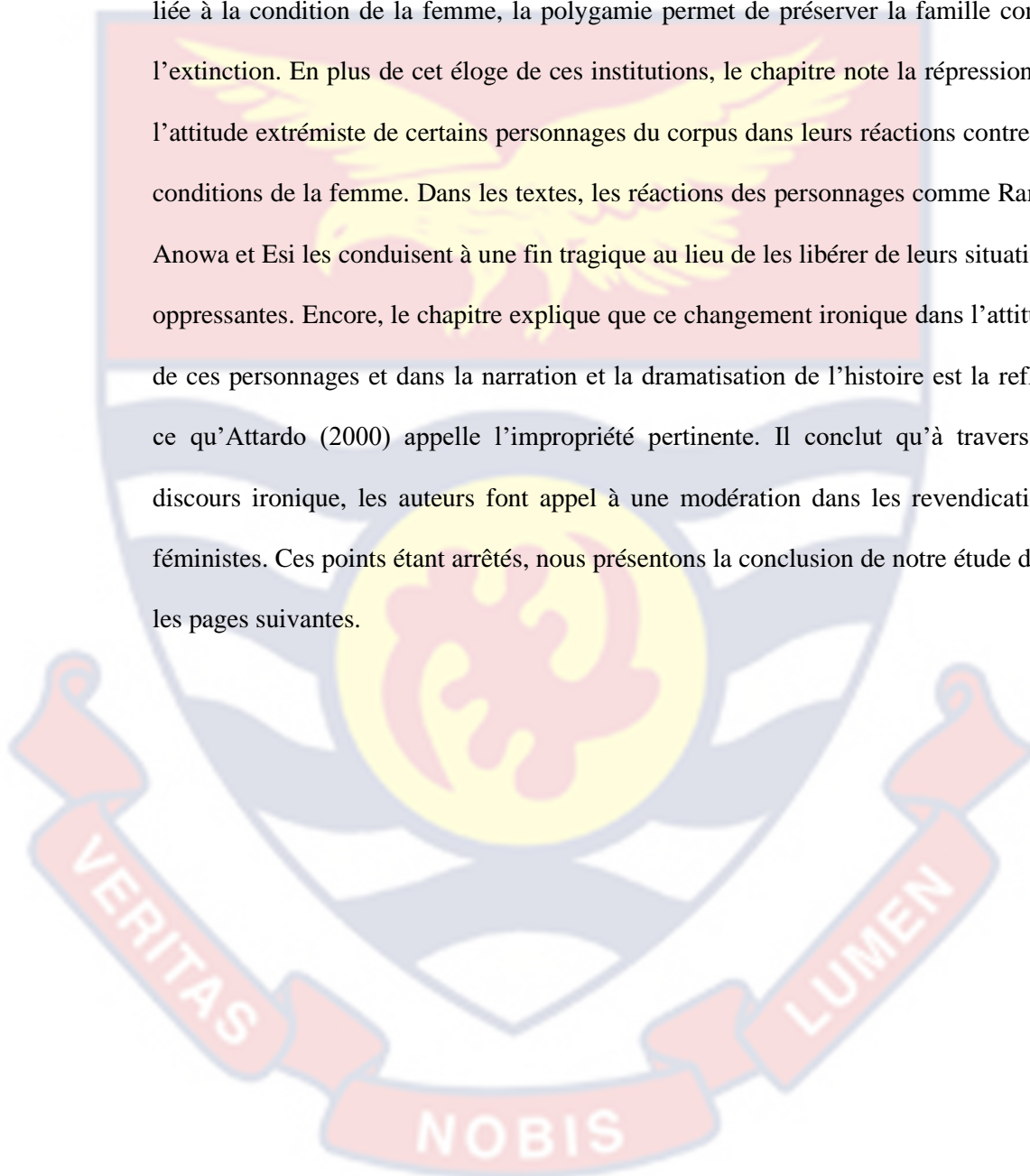
j'avais connue, je n'en aurais pas pris d'autres ... » (Bugul, 1999, p. 191). Cette déclaration annonce un changement de la position du Serigne vis-à-vis de la polygamie. Alors, le choix que les aînés de Nguinguini font en choisissant Marie pour présider au partage des biens de sa mère et la déclaration du Serigne s'expliquent dans les principes de *l'womanisme* d'Ogunyemi (1988). En plus de l'esprit de collaboration et de complémentarité entre les hommes et les femmes, le *Womanism* croie aussi en la possibilité des hommes de changer leur attitude sexiste envers les femmes.

Conclusion partielle

Ce chapitre porte sur les techniques de caractérisation et d'ironie comme expression d'un féminisme modéré dans *Riwan ou le chemin de sable*, *De l'autre côté du regard*, *Anowa* et *Changes* de Ken Bugul et Ama Ata Aidoo. Le chapitre révèle que la caractérisation permet aux auteures de peindre leurs personnages féminins comme des révoltés contre les injustices patriarcales dont ils sont victimes dans leurs univers textuels. À travers leurs réactions, des personnages comme Yadaba, Rama, Marie, Anowa, Badua, Esi, Opokuya et Fusena se révoltent diversement contre les différentes injustices qu'elles subissent dans les textes. Pour arriver à ce but, Bugul et Aidoo autonomisent leurs personnages à travers l'éducation moderne et l'accès au monde du travail rémunéré. Cependant, les personnages comme Rama et Anowa se révoltent contre leur oppression bien qu'elles n'aient pas accès à l'éducation coloniale. L'étude explique que leurs actes sont dus à la disposition naturelle de l'humain de se révolter contre l'injustice.

Le chapitre analyse aussi l'apparente attitude apologétique de certains personnages des œuvres à l'égard de certaines institutions traditionnelles. Selon les propos recueillis des textes en question, certains personnages comme Yadaba, Anowa et Esi ne sont pas contre certaines institutions comme le mariage, la maternité, voire même la polygamie. D'abord, Yadaba annonce que le mariage et la maternité n'est

pas contraignante à l'évolution de la femme. Ensuite, par leurs attitudes, Yadaba, Anowa et Esi prouvent qu'alors que la monogamie stresse la femme, la polygamie la soulage de ses lourdes responsabilités. À ce titre, elle permet à l'épouse de travailler pour son développement. Par ailleurs, Anowa enseigne aussi qu'en cas d'infécondité liée à la condition de la femme, la polygamie permet de préserver la famille contre l'extinction. En plus de cet éloge de ces institutions, le chapitre note la répression de l'attitude extrémiste de certains personnages du corpus dans leurs réactions contre les conditions de la femme. Dans les textes, les réactions des personnages comme Rama, Anowa et Esi les conduisent à une fin tragique au lieu de les libérer de leurs situations oppressantes. Encore, le chapitre explique que ce changement ironique dans l'attitude de ces personnages et dans la narration et la dramatisation de l'histoire est la reflète ce qu'Attardo (2000) appelle l'impropriété pertinente. Il conclut qu'à travers ce discours ironique, les auteurs font appel à une modération dans les revendications féministes. Ces points étant arrêtés, nous présentons la conclusion de notre étude dans les pages suivantes.



CONCLUSION GÉNÉRALE

Survol

Cette partie porte sur la conclusion générale de notre étude sur la représentation de l'idéologie féministe chez Ken Bugul et Ama Ata Aidoo. L'étude est basée sur le précepte que Bugul et Aidoo font la propagande du féminisme modéré dans leurs textes en question à travers l'ironie. Cette partie nous présente un compte rendu de nos découvertes dans le travail suivi d'une recommandation basée sur ces découvertes.

Compte rendu des trouvailles

Peu à peu, notre étude sur la représentation du féminisme modéré à travers l'emploi de la technique d'ironie dans les œuvres de Ken Bugul et Ama Ata Aidoo tire vers sa fin. L'étude est basée sur *Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard* de la romancière sénégallo-béninoise Ken Bugul d'une part, et *Anowa* et *Changes : a love story* de l'artiste ghanéenne Ama Ata Aidoo d'autre part. Nos lectures des travaux antérieurs sur ce corpus révèlent qu'il existe un désaccord sérieux parmi les chercheurs précédents en ce qui concerne leurs interprétations de la représentation des doctrines féministes dans les textes précités. L'enquête montre que certains critiques sont d'avis que dans ses romans susmentionnés, Ken Bugul dénonce les doctrines féministes et prêche un retour aux sources alors que d'autres aussi pensent qu'à travers ces mêmes récits, l'auteure se veut héraut de l'idéologie féministe. Ce manque de consensus, bien qu'issu de la littérarité des textes eux-mêmes, rend l'engagement de l'auteure suspect. Or, l'écriture féministe, en raison des conditions qui nécessitent sa naissance, se veut une littérature engagée, prenant position contre l'hégémonie patriarcale et les injustices qu'elle inflige aux femmes (Hugo, 2012).

La présente thèse explique que le manque de consensus chez les chercheurs précédents est dû à l'emploi de la technique d'ironie par Bugul pour véhiculer son message sur la problématique du féminisme et que ces chercheurs ignorent dans leurs interprétations. Pour ce qui est des œuvres d'Ama Ata Aidoo mentionnées ci-avant, l'enquête révèle que, même si l'auteure se veut une féministe radicale dans sa vie quotidienne comme le supposent certains critiques, ces écrits ne projettent pas cet esprit extrémiste et agressif souvent associé au féminisme radical européen ou américain. Nous constatons que, tout comme Bugul, Aidoo aussi se sert du même procédé ironique pour véhiculer son message sur l'idéologie féministe. La présente thèse stipule donc qu'à travers l'usage du discours ironique, Bugul et Aidoo proposent une modestie dans les revendications féministes. L'étude se propose alors d'illustrer comment la narration ou la dramatisation et la caractérisation permettent à ces deux auteures de représenter la révolte féministe dans leurs textes. En plus, l'étude explicite également la notion d'ironie et en quoi l'ironisme constitue un outil d'expression du féminisme modéré dans les œuvres en question.

Pour parvenir à ces buts, nous nous sommes basé sur la notion d'ironie selon Grice (1979), Sperber & Wilson (1981, 1986) et Attardo (2000) et les diverses tendances du mouvement féministe. Nous avons adopté la théorie du féminisme radical de Firestone (1972) et de Beauvoir (1949) et les divers modèles du féminisme africain proposés par des penseurs comme Ogunyemi (1988), Ogun-dipe- Leslie (1994), Acholonu (1995), Dove, 1998), Nnaemeka (2004) et Adimora-Ezigbo (2012). La théorie de Firestone et de Beauvoir (1949) propose de rompre avec la culture et la nature biologique de la femme afin de donner à celle-ci sa libération. De plus, elle combat l'homme comme l'ennemi principal dans l'oppression de la femme. Contrairement à cette position, les théories du

féminisme afro-centrique s'accordent sur le fait que les hommes ne sont pas tous mauvais, mais plutôt dynamiques et susceptibles de changer avec le temps. En effet, au lieu de les confronter dans un duel, les théories du féminisme afro-centrique sont fondées sur l'esprit de complémentarité entre les sexes dans le projet d'amélioration de la condition des femmes la promotion de leurs droits. Ces théories invitent alors la femme à être indulgentes et modérées envers les hommes et les sociétés dans lesquelles elles se trouvent. Elles sont d'avis que la femme peut atteindre sa plénitude sans nécessairement adopter la violence et l'extrémisme. Cette étude, qui se veut à la fois stylistico-thématique et comparative, emprunte aussi une méthode herméneutique. C'est-à-dire, elle s'inspire fondamentalement des données recueillies des quatre textes concernés.

Le premier chapitre focalise sur le rejet du patriarcat à travers les techniques narratifs et dramatiques dans *Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard* de Bugul et *Anowa* et *Changes* d'Aidoo. Dans le but de faire une étude détaillée, nous nous sommes tâché à recenser les divers domaines dans lesquels le patriarcat s'impose aux femmes dans leurs vies quotidiennes privées et publiques afin d'élucider les propos que les auteures tiennent sur chacun des domaines où l'oppression de la femme se manifeste. Le chapitre identifie l'autorité absolue de l'homme dans ses relations avec la femme, la création de l'espace et du rôle genrés et la conception sexiste du mariage et de la maternité que cette idée crée dans les sociétés évoquées dans les textes. Il établit que dans leurs relations avec les hommes, les femmes sont réduites à une soumission absolue qui exige d'elles un silence total devant ces derniers. La plupart des personnages féminins du corpus, en l'occurrence, Rama, sa mère, Aba Diop, Anowa, Opokuya et Fusena, sont victimes de cette inégalité.

En raison de leur inégalité vis-à-vis des hommes, les personnages féminins des œuvres de Bugul et Aidoo sont aussi victimes d'imposition d'espace et de rôle genrés. Ils sont enfermés dans un espace géographique restreint avec des rôles sexués souvent prescrits par l'ordre patriarcal alors que l'homme, étant considéré comme l'individu le plus doué de la société, a accès à une étendue plus libre dans laquelle il se meut avec autorité. Les premiers de ces rôles que le patriarcat impose à ces femmes sont le mariage et la maternité. Dans la société où le patriarcat règne, la femme se définit essentiellement par le mariage et la maternité. À cause de cette conception sexiste de ces deux conditions, les femmes célibataires et celles qui sont mariées mais n'arrivent pas à faire des enfants sont souvent marginalisées et méprisées dans les sociétés où elles vivent, une condition qui peut les pousser au suicide ou à prendre des décisions malsaines. Les personnages comme Yadaba, Marie, Anowa et Fusena sont victimes de cette condition. À travers ces personnages, les œuvres de Bugul et Aidoo enseignent qu'il n'existe pas de place pour les femmes non mariées ou sans enfants dans les sociétés régies par le patriarcat.

À cause du déshonneur que le célibat et l'infécondité peuvent avoir tant sur la femme aussi bien que sur sa famille, beaucoup de femmes célibataires et sans-enfants s'aventurent dans des pratiques capables de nuire à leurs vies. À titre d'exemple, pour se trouver un mari, Yadaba était obligée de consulter un marabout qui lui demande des rituels qui peuvent être dangereux pour l'homme. De même, à cause de son célibat et de sa condition de femme sans enfant, Marie est obligée de confier à un obstétricien qui la dupe et l'encontre au cours de sa consultation à l'insu de ses parents, ce qu'elle regrette dans la narration. En se basant sur ces informations, le chapitre enseigne que la conception sexiste du mariage et la maternité peut être frustrante pour la femme et peut la pousser à

prendre des décisions saines ou malsaines. L'étude révèle qu'à travers l'emploi des styles narratifs et dramatiques comme la répétition, la comparaison, l'exagération, l'énumération et surtout l'ironie, les personnages de Bugul et Aidoo rejettent l'idée d'inégalité des sexes ainsi que les injustices qu'elle crée dans la société pour les femmes.

Si la conception sexiste du mariage et de la maternité est imputable aux inégalités des sexes et du rôle genre que ces inégalités imposent, elle est, à son tour, responsable d'autres formes d'injustices et d'oppressions dont les femmes sont victimes dans l'univers textuel de Bugul et Aidoo. Ainsi, dans le deuxième chapitre, nous avons étudié comment Bugul et Aidoo se servent de leurs styles narratifs et dramatiques pour mettre en cause chacune de ces injustices. La première des injustices attribuable à la conception machiste du mariage et de la maternité est l'institution de la polygamie dans le système de mariage africain. Le discours sur la polygamie occupe une place remarquable dans notre corpus. Puisque la conjugalité est conçue comme une condition indispensable dans la vie de la femme, la polygamie s'avère le moyen le plus efficace pour assurer que toutes les femmes sont mariées. Or, ce système de mariage recèle beaucoup d'inconvénients tant pour l'homme que pour la femme. En plus de la rivalité qu'elle impose aux épouses, ce système de mariage encourage l'abandon de celles-ci. Malgré l'apparente harmonie entre les épouses du Serigne, la narration montre que ces dernières s'engagent dans des combats dissimulés, les unes contre les autres. De surcroît, toutes les épouses du Serigne ainsi qu'Esi sont abandonnées par leurs maris à cause de la polygamie. Par ailleurs, la polygame est aussi dangereuse pour le mari parce qu'elle expose ce dernier à beaucoup de risques. D'abord, la pratique est capable de stresser le mari car elle augmente ses responsabilités. Ensuite, à cause de la rivalité qu'elle suscite entre les épouses, la

polygamie peut pousser les femmes à s'aventurer dans des pratiques capables de ruiner le mari. À travers leurs styles narratifs, les personnages-narratrices de Bugul et Aidoo dénoncent l'institution de la polygamie dans le système du mariage.

En plus de la polygamie, la conception machiste de la conjugalité est aussi responsable des nombreux cas de mariage d'enfants et de mariage forcé identifiés dans notre corpus. Pour échapper au déshonneur que le célibat peut infliger à la femme ainsi qu'à sa famille, beaucoup de parents poussent leurs filles en mariage souvent contre leur consentement libre et total. Mame Faye, Mintou, Nabou Samb, Rama ainsi que la plupart des épouses du Serigne et la mère d'Ali sont victimes de cette pratique. Elles sont données très jeunes à leurs maris contre leur consentement. Anowa et Fusena auraient été forcées en mariage avec des hommes qu'elles n'aimaient pas si elles n'étaient pas insoumises à leurs parents. À travers des personnages comme Mame Faye, Rama, Nabou Samb et Mintou, la narration confirme que le mariage forcé et le mariage d'enfant sont injustes et contraignants pour la femme parce qu'ils militent contre leur développement et leur autonomie.

Si certains parents poussent leurs filles très jeunes dans des mariages, c'est aussi parce qu'ils pensent à l'état dans lequel celles-ci doivent se marier pour ne pas attirer le déshonneur sur elles-mêmes et sur leurs familles. Les normes patriarcales prescrivent qu'une femme doit arriver vierge et intacte au foyer. En effet, le test de virginité devient une institution indispensable dans le mariage de la femme. C'est à travers ce rituel que la nouvelle mariée prouve sa chasteté au mari. Lorsqu'une jeune fille n'est pas trouvée vierge au moment de son mariage, elle risque d'être ostracisée par la société. La narration révèle que cette rituelle inflige beaucoup de peine à la fille. Elle peut même la pousser au suicide. De plus, en dehors du fait que les stratégies adoptées pour la vérification

de la virginité n'est pas fiable, la pratique est discriminatoire car elle limite la valeur de la femme à la sexualité. Le chapitre conclut qu'à travers les divers procédés narratifs et dramatiques comme la comparaison, la répétition, l'hyperbole, la métonymie, l'ironie et tant d'autres, Bugul et Aidoo critiquent et attaquent ces pratiques et ces institutions oppressantes à la femme.

En plus de la narration et de la dramatisation, la caractérisation aussi permet à Bugul et Aidoo de consolider leurs révoltes contre l'autorité patriarcale et la condition oppressante qu'elle crée dans les mondes des textes en question. Mais, de façon ironique, Bugul et Aidoo se servent également de cette même caractérisation pour déculpabiliser certaines institutions que le mouvement féministe inculpe dans la tradition et aussi pour sanctionner l'attitude des personnages qui se révoltent contre leur oppression. Alors le troisième chapitre s'attache d'abord à étudier comment la caractérisation permet à Bugul et Aidoo de poursuivre leur révolte féministe dans chacun de leurs textes. De surcroît, il analyse comment avec l'ironie, cette même caractérisation permet aux auteures d'exprimer leur opinion sur le débat féministe. L'analyse dans ce chapitre montre que dans *Riwan ou le chemin de sable*, la fuite de Yadaba du pays natal et l'infidélité de Rama sont l'expression de leurs révoltes contre les injustices que les épouses subissent dans la polygamie. En quittant son village, Yadaba veut échapper au système matrimonial de son village que l'éducation coloniale lui apprend à galvauder. Aussi, en se livrant à un étranger dans la maison même de son époux, Rama se révolte, non seulement contre l'abandon des épouses indissociable de la polygamie, mais elle rompt aussi le silence absolu que le respect du mari impose aux épouses. Comme sanction à leurs attitudes extrémistes, Yadaba devient une épouse frustrée dans ses mariages monogames. Fatiguée de sa dépression, elle est obligée de retourner dans son village comme

un enfant prodigue pour embrasser la polygamie. Pour Rama, sa décision de se livrer à sa complice dans une relation extraconjugale la conduit à sa propre mort et à la destruction de toute sa famille.

Les personnages d'Aidoo ont connu le même sort. Dans *Anowa*, l'insubordination d'Anowa à ses parents dans le choix de son futur mari, et plus tard, son insoumission à Kofi Ako dans l'affaire d'achat des esclaves sont tous l'expression de sa révolte contre le mariage forcé ou l'ingérence des parents dans le choix du futur mari de la jeune fille et l'autorité absolue du mari dans le mariage. En quittant ses parents pour rejoindre Kofi Ako sans l'approbation des premiers, elle réclame le droit de la jeune fille de choisir son propre futur mari sans l'intervention de la société. De même, l'insoumission d'Esi à Oko et ensuite, son divorce avec ce dernier suite à l'affaire de viol est la manifestation de sa révolte contre l'autorité absolue du mari dans le mariage et la violence sexuelle que certaines épouses subissent au nom de cette autorité. Encore, pour sanctionner leur extrémisme, Anowa se noie vers la fin de la pièce alors qu'Esi est frustrée dans son nouveau mariage à tel point qu'elle est obligée de prendre des psychotoniques pour pouvoir gérer son état de dépression.

Toujours dans le cadre de l'ironie, Bugul et Aidoo déculpabilisent certaines institutions que les féministes radicales considèrent comme annihilant pour l'émancipation de la femme. Il s'agit du mariage, de la maternité voire même de la polygamie. Dans *Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard*, les narratrices annoncent que le mariage et la maternité n'empêchent pas l'évolution de la femme. Aussi, tous les personnages féminins d'Aidoo sont mariés et la plupart d'entre elles ont des enfants même si certains décident de contrôler leurs naissances. Pour ce qui est de la polygamie, Yadaba, Anowa et Esi semblent nous dire que sa pratique soulage la femme de ses lourdes

responsabilités. Par conséquent, elle permet plutôt à l'épouse de se dépasser. Elles ajoutent aussi que l'institution de la polygamie permet à la famille de maintenir le lignage du père.

Ce que nous retenons de cette étude est qu'à travers la narration, la dramatisation et la caractérisation, Bugul et Aidoo attaquent l'hégémonie patriarcale et les injustices qu'elle crée dans les mondes de leurs œuvres. Ceci explique leur soutien pour le combat féministe. Mais, à travers la même caractérisation et l'ironie, ces auteures dénoncent l'extrémisme et la violence associés au féminisme radical européen et américain tout en déculpabilisant certaines pratiques et institutions progressistes. En ceci, elles se rapprochent plus du féminisme africain qu'elles croient plus humaniste et plus efficace pour la construction des sociétés humaines.

Recommandations

Dans le monde où nous vivons, il paraît qu'il serait utopique de penser d'une société où les différences des classes seraient absentes. Le fait est que biologiquement, l'homme et la femme sont créés différents. Il est possible même que cette différence biologique engendre aussi d'autres différences psychologiques, émotionnelles, physiques, voire même économiques entre l'homme et la femme. En effet, l'homme et la femme appartiennent-ils à la même classe des humains, mais avec des natures, des responsabilités et des fonctions différentes. Ces différences sexuelles, qu'elles soient biologiques, psychologiques, émotionnelles, physiques ou même économiques, elles ne garantissent pas une inégalité de droits en faveur d'un sexe dit supérieur comme le veut le sexisme. Plutôt, elles invitent la société humaine à en profiter pour se transformer et se construire au lieu de s'en servir comme un outil d'oppression les

uns contre les autres. Parlant de la relation originelle entre les sexes, Badinter (1986, p. 23) note que

Partout où l'on porte les yeux, l'homme et la femme ne sont pas seulement différents, mais se complètent si bien, qu'ensemble ils sont presque tout-puissants : maîtres de la vie, artisans de leur survie, de leur plaisir et de la nécessaire chaleur affective sans laquelle, aussi, l'humain dépérit. Séparés l'Un de l'Autre, ils semblent à la fois inutiles et en danger de mort, comme si seule l'unité des deux avait sens et efficacité. L'Un doit épouser l'Autre et collaborer avec lui pour que l'humanité soit complète, c'est-à-dire « accomplie, achevée, parfaite.

Dans cette citation, Badinter ne souligne pas seulement la force qui jaillit de la collaboration entre les sexes, mais elle met également en valeur l'institution du mariage hétérosexuel comme l'unique moyen par lequel l'on assure la survie de l'humanité. Cette complémentarité est réalisable dans l'effort conscient des hommes d'intégrer les femmes et la volonté de celles-ci de collaborer avec les hommes au lieu de s'engager dans un combat virulent les uns contre les autres.

Parlant de cette nécessité de collaboration et de complémentarité entre les femmes et les hommes, avec Pfaff en, Ousmane Sembene observe que

L'Afrique ne peut pas se développer sans la participation des femmes. Notre culture reléguait la femme à un rôle mineur. Maintenant, les femmes commencent à prendre part active dans la société. Aux moments décisifs de l'histoire africaine, les femmes ont protesté et fait la grève. Nous sommes toujours à la recherche de notre destin d'Africains. Cependant, dans la société que nous allons créer, la femme jouera un rôle important. (Diop-Hashim, 2011, p. 118).

La société à laquelle Sembene aspire dans les propos dessus s'avère nécessaire puisqu'elle aboutira à l'abolition des différences sexuelles et de l'oppression d'une classe sexuelle par l'autre. Cependant, cette égalité serait irréalisable sans la collaboration et la complémentarité intelligible des deux sexes qui constituent la société. C'est dans cette perspective que la modestie et tolérance sont aussi non négociables dans les revendications féministes.

De façon intéressante, certains spécialistes du masculinisme sont d'avis que la sexualisation de rôle opprime plutôt l'homme et non la femme. Par exemple, dans son ouvrage *The manipulated man*, Esther Villar explique que depuis longtemps, les femmes manipulent les hommes en les rendant esclaves. Elles prétendent appartenir au sexe opprimé alors qu'en réalité, ce sont elles qui oppriment les hommes (Villar, 1971). Chinweizu (1990) et Shannon (1985) confirment le propos Villar dans leurs intitulés *The anatomy of female power* et *The predatory female* respectivement. Ces auteures soutiennent que dans leurs relations avec les femmes, les hommes sont plutôt opprimés par les femmes et non le contraire. Selon Chinweizu, en faisant l'homme détester les travaux domestiques et en soutenant cette règle par la coutume qui interdit à celui-ci de participer à ces travaux domestiques comme la cuisine et le lavage, la femme prend possession du ventre du mari et en le faisant habitué à son corps, elle le contrôle également dans ses rapports sexuels. Sembene aussi semble épouser cet avis quand il enseigne dans *Xala* que pour avoir contrôle sur son mari, la femme doit être capable de prendre soin de sa nourriture et de bien l'entretenir au lit (Sembene, 1973). Les propos de Villar, Chinweizu et Shannon menacent sérieusement le futur du mouvement féministe. Dans nos travaux ultérieurs, nous aimerions étudier comment ces propos sont représentés dans la littérature africaine, francophone ou anglophone.

RÉFÉRENCES

- Abadie P. (2014). *Vers de nouveaux horizons dans la littérature féminine d'Afrique subsaharienne : de Mariama Bâ à nos jours* (Thèse de doctorat, University of Cincinnati). Tiré de https://etd.ohiolink.edu/pg10?::NO:10:P10_ETD_SUBID:94192
- Abban, E. K., Adanu, K. G., Akuamoah, R. K., Boateng, T. A., Kakane, V. C. K., Nyavor, C. B., Saka, E. C. (1991). *Science for Senior High Schools*. New York: Oxford University Press.
- Abdou, B. L. (2013). Women self-affirmation in Ama Ata Aidoo's *Changes*. *Case Studies Journal*, 3(3), 33-41.
- Achard, P. (1997). *La sociologie du langage*. Presses Universitaires de France.
- Acholonu, C. O. (1995). *Motherism: the Afrocentric Alternative to Feminism*. Owerri, Nigeria: Afa Publications.
- Adams, V. A. (2012). Someone should lend me a tongue. In Adams, V. A. (Éd), *Essays in honour of Ama Ata Aidoo at 70*, (pp. 1-11). Banburi, Oxfordshire - UK: Ayebia Clarke Publishing Ltd.
- Adebowale, B. (2006). *Lonely days*. Ibadan: Spectrum Books Limited.
- Adeola, J. (1990). *In their own voices: African Women Writers talk*. London: James Cuney.
- Adjamagbo, A. & Calvès, A-E. (2012). *L'émancipation féminine sous contrainte*. Retiré de DOI:10.3917/autr.061.0003.
- African Women's Development Fund (2017). *Charte des principes féministes pour les féministes d'Afrique*. Accra, Ghana: Auteur.
- Aidoo, A. A. (1970). *Anowa*. London: Longman.
- Aidoo, A. A. (1991). *Changes, a love story*. London: Women's Press.

Aidoo, A. A. (1995). *The African woman today*. Abingdon, Oxfordshire: Routledge.

Aidoo, A. A. (2014). *Ama Ata Aidoo on feminism in Africa*. *BBC HARDtalk*. Retiré de https://www.youtube.com/watch?v=W_gJwy9yjrK.

Alves, A. M. (2020). Le concept de révolte comme une réponse de la nature humaine d'après Camus. *Intercâmbio*, 2(13), pp. 111-121

Amadou, F. N. & Moussa, S. (2017). Le Baobab fou, Riwan ou le chemin de sable et De l'autre côté du regard : Les Autobiographies féministes de Ken Bugul. *Nouvelles Études Francophones*, 32(1), 57-69.

Amaefula, C. R. (2021). *Feminismos africanos: paradigmas, problemas y perspectivas*. Retiré de https://www.researchgate.net/publication/348671330_African_Feminisms_Paradigms_Problems_and_Prospects.

Anakpor, J. K. (2010). *Biology for West African Schools and Colleges*. Obuasi: Mopac Publication.

Aning J. (2010). Ama's linguistic mythopoesis. *Journal of Science and technology*, 30(2), 101-113.

Antoine, P. & Pilon, M. (1998, Janvier-Mars). La polygamie en Afrique : quoi de neuf. *La chronique du CEPED*, 28, 1-5. Retiré de file:///C:/Users/USER/AppData/Local/Temp/S12chronique_28.pdf.

Arcan, N. (2001). *L'aliénation de la femme*. Paris : Seuil.

Arif, M. & Le Priol, M. (2017). Que dit le Coran de la femme ? *La croix*. Tiré de <https://www.la-croix.com/Religion/Islam/Que-Coran-femme-2017-03-08-1200830336>

Arsenault-Boucher, L. (2014). Regard sociologique sur l'évolution du féminisme. *Aspects sociologiques*, 212-226. Retiré de

https://www.researchgate.net/publication/333246274_Regard_sociologique_sur_l'evolution_du_feminisme.

Asaah, H. A. (2003). Regards croisés sur la condition féminine dans quatre romans europhones d'Afrique de l'Ouest. *An insight into teaching and learning of languages in contact in West Africa*, 158-170.

Association Départementale pour le Développement et la Coordination des Action auprès des Etrangers de la Savoie (2013). *Les Actes de la Journée d'étude du 30 mai 2013 au sujet de la POLYGAMIE*. René Vair - Chambéry, France : Auteur. Retiré de <http://www.addcaes.org/wp-content/uploads/2018/06/ACTES-journ%C3%A9e-%C3%A9tude-au-sujet-de-la-polygamie-300513vp.pdf>.

Attardo, S. (2000). Irony as relevant inappropriateness. *Journal of Pragmatics*, 32(6), 793- 826.

Aubaud, C. (1993). *Lire les Femmes de Lettres*. Paris : Dunod.

Aulas, M., Brisac, A-L., Blanckeman, B. & Meurillon, C. (1998). *Anthologie de textes littéraires du Moyen Age au XX^e siècle*. Paris : Hachette.

Bâ, M. (1981). La fonction politique des littératures africaines écrites. *Écriture africaine dans le monde*, 3(1), 6-7.

Bâ, M. (1979). *Une si longue lettre*. Dakar : Nouvelles Editions Africaines.

Badian, S. (1963). *Sous l'orage*. Paris : Présence Africaine.

Badinter, E. (1986). *L'un est l'autre*. Paris : Le livre de poche

Barthe-Deloizy, F. & Hancock, C. (2005). Introduction : le genre, constructions spatiales et culturelles. *Géographie et cultures*, 54, 3-9.

Belleau, M-C. (2001). *Les théories féministes : droit et différence sexuelle*. Laval : Université de Laval.

- Benveniste, E. (1970). L'appareil formel de l'énonciation. In *Langages*, 5e année, 17, 12-18. Tiré de https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1970_num_5_17_2572
- Bergez, D. Géraud, V. et Robrieux, J-J. (2020). *Les mots de la critique*. Paris : Armand Colin
- Bersianik, L. (2003). La rectitude patriarcale. *Brèves littéraires*, (63), 87–94
- Beyala, C. (1995). *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. Paris : Spengler.
- Bisilliat, J. (2000). Lutttes féministes et développement : une perspective historique. In Bisilliat, J. & C Verschuur, C. (Éds.), *Le genre : un outil nécessaire : Introduction à une problématique, Cahiers Genre et Développement*, Volume 1. (pp. 19-30). Genève, Paris : EFI/AFED.
- Bitota Muamba, J. (2003). *Recherches sur le statut juridique des femmes en Afrique*. (Thèse de Doctorat, Université des Sciences Sociales de Toulouse, Toulouse). Tiré de <https://publications.ut-capitole.fr/id/eprint/708/1/THJBitota.pdf>
- Boulangier, G. (2007). *Le mouvement mondial des femmes*. Montréal : Éditions Écosociété
- Davies, B. C. & Greeves, A. A. (Éds) (1986). *Ngambika: Studies of Women in African Literature*. Trenton NJ: Africa World Press.
- Brahimi, D. & Trevarthen, A. (1998). *Les femmes dans la littérature africaine*. Paris : Karthala-CEDA-ACCT.
- Brookman, G., Gyekye-Ampofo, M., Sanka, C. G. & Abaka, P. A. O. (2019). Education and the assertive woman: a case study of Ama Ata Aidoo's changes, *British Journal of Educational Technology*, 7(4) 1-

20.<file:///C:/Users/USER/Downloads/Education-And-The-Assertive-Woman.pdf>

Bugul, K. (1994). *Cendres et braises*. Paris : L'Harmattan.

Bugul, K. (1999). *Riwan ou le chemin de sable*. Paris : Présence Africaine.

Bugul, K. (2000). *La folie et la mort*. Présence Africaine.

Bugul, K. (2008). *De l'autre côté du regard*. Paris : Le Serpent à Plumes.

Butler, J. (2005). *Trouble dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité*, trad. Kraus, C. Paris : La Découverte

Camus, A. (1951). *L'homme révolté*. Paris : Gallimard.

Cairn. Info (2012). Mouvements féministes en Afrique. *Revue Tiers Monde*, 1(209), 145-160. Retiré de file:///C:/Users/USER/Downloads/RTM_209_0145.pdf

Carlotti, A. (2011). *Phrase, énoncé, texte, discours*. Limoges : Lambert-Lucas.

Centre d'Études en Civilisations, Langues et Lettres Étrangères (2013). Espace sexué. *Axe 8. Mondes méditerranéens. Programme 2008-2013*. Villeneuve-d'Ascq, France: Auteur.

Césaire, A. (1983). *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine.

Charpentier I. (2010). Virginité des filles et rapports sociaux de sexe dans quelques récits d'écrivaines marocaines contemporaines. *Genre, sexualité & société*. <https://doi.org/10.4000/gss.1413>

Chilembwe, M. (2019). L'hégémonie sexuelle dans Riwan ou le chemin de sable et Mes hommes à moi de Ken Bugul. *French Studies in Southern Africa*, 49(2019), 38-58. Tiré de [file:/// C:/Users/USER/Downloads /LhgmoniesexuelledansRiwanoulechemindesableetMeshommesmoide KenBugul.pdf](file:///C:/Users/USER/Downloads/LhgmoniesexuelledansRiwanoulechemindesableetMeshommesmoideKenBugul.pdf)

- Chinweizu, I. (1990). *The anatomy of female power*. Lagos: Pero Press.
- Collinot, A. & Mazières F. (éds), (1999). *Le français à l'école. Un enjeu historique et politique*. Paris, Hatier
- Corbeil, C. & Marchand, I. (2006). *L'approche intersectionnelle : origines, fondements théoriques et apport à l'intervention féministe. Défis et enjeux pour l'intervention auprès des femmes marginalisées*, 1-14.
http://www.relais-femmes.qc.ca/files/Annexe_Corbeil_Marchand.pdf
- Crenshaw, K. W. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist politics.
<https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=ucf>
- Crenshaw, K. W. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299. <https://doi.org/10.2307/1229039>.
- Curry, G. (2011). Women from Ghana: Their Urban Challenges in Ama Ata Aidoo's Novel *Changes: A Love Story*. *Frontiers A Journal of Women Studies*, 32(1), 179-198.
- Dacher, M. (2007). De la chance d'être captif dans une société matrilineaire *Les Gouin du Burkina Faso. Journal des africanistes* 77(2), pp 45-81.
- Dagenais, H. et Devreux, A-M. (1998). Les hommes, les rapports sociaux de sexe et le féminisme : des avancées sous le signe de l'ambiguïté. *Recherches féministes*, 11(2), 1-22.
- Dagenais, H. (1995). Françoise Pick : Les années-mouvement. Libération des femmes. *Recherches féministes*, 8(2) 173-176.

<https://doi.org/10.7202/057855ar>.

Daphne, S. (1992). *Gendered space*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Dhaliwal, K. (2017). The narrative of the disobedient daughter: A feminist review of AMA Ata Aidoo's *Anowa*. *International Journal of Academic Research and Development*, 2(5), 1148-1153. Retiré de <file:///C:/Users/USER/Downloads/3-3-118-103-2.pdf>

De Beauvoir, S. (1949). *Le deuxième sexe*. Paris : Gallimard.

Debyser, F. (1980). *Les mécanismes de l'ironie*. Tiré de <https://www.france-education-international.fr/sources/memoire-du-belc/mecanismes-ironie.pdf>

Deffontaines, C. (2017). *Et vous, êtes-vous plutôt féministe comme Najat Vallaud-Belkacem, Anne Sylvestre ou Léon Blum ?* Tiré de <https://bibliobs.nouvelobs.com/idees/20170307.OBS6245/et-vous-etes-vous-plutot-feministe-comme-najat-vallaud-belkacem-anne-sylvestre-ou-leon-blum.html>.

De Gouges, O. (1791). *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. Tiré de <http://www.siefar.org/wp-content/uploads/2015/09/Gouges-D%c3%a9claration.pdf>

De Gouges, O. (1789). *Dialogue allégorique entre la France et la Vérité dédié aux États-généraux*. Tiré de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k425897/f4.item.texteImage>

De Koninck, R. (193). *Compte rendu de [Brunet, R., Ferras, R. et Théry, H. (1992) Les mots de la géographie, dictionnaire critique. Montpellier/Paris/Reclus/La Documentation Française, 470 p. (ISBN*

2-11-002852-1)]. *Cahiers de géographie du Québec*, 37(102), 591–592. <https://doi.org/10.7202/022390ar>.

De la Barre, F. P. (2015). *De l'égalité des deux sexes, discours physique et moral ou l'on voit l'importance de se défaire des préjugés*. Paris : Éditions Gallimard.

Demetrakis Z. D. (2015). *La masculinité hégémonique : lecture critique d'un concept de Raewyn Connell*. *Genre, Sexualité & Société*. <https://journals.openedition.org/gss/3546>

Denis, B. (2000). *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*. Paris : Éditions du Seuil.

Descarries-Bélanger, F. & Corbeil, C. (1987). La maternité : un défi pour les féministes. *Revue internationale d'action communautaire*, 18, 14-152. <https://doi.org/10.7202/1034274ar>

De Temmerman, Koen (2006). Caractérisation et discours direct : le cas de Plangon. *MOM Editions*, 36, 63-75. Retiré de <https://users.ugent.be/~kdtemmer/p11%20caracterisation.pdf>.

Diop C. A. (1990). *Cultural unity of black Africa*. Chicago : Third World Press.

Diop-Hashim, A. (2011) : « *Sanni kaddu* » : *A la redécouverte du discours féministe au Sénégal*. Maryland: University of Maryland, College Park.

Djimet, I. & Koussouhon, A. L. (2020). Exploring Femininity in Ama Ata Aidoo's *Anowa*: An Interpersonal Analysis. *European Scientific Journal*, 16(5), 183-199. <file:///C:/Users/USER/Downloads/12850-37177-1-PB.pdf>

- Dordzeavudzi, N. & Odonkor A. F. (2018). Ken Bugul et la perspective féministe dans Riwan ou le chemin de sable. *Jos Journal of Foreign Languages and Literature*, 1(2), 16-29.
- Dove, N. (1998). African Womanism: An Afrocentric Theory. *Journal of Black Studies*, 28(5), 515-539. doi:[10.1177/002193479802800501](https://doi.org/10.1177/002193479802800501).
- Dubois, J. ; Giacomo, M. ; Guespin, L. ; Marcellesi, C. ; Marcellesi, J-B. & Mével, J-P. (2002). *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Librairie Larousse.
- Ducournau, C. (2009). Des consécration sous conditions Trois cas d'écrivaines africaines contemporaines : Ken Bugul, Calixthe Beyala, Fatou Diome. In *Regards Sociologiques*, 37(38), 149-163
- Duncan, N. (1996). Renegotiating Gender and Sexuality in Public and Private Space. In Duncan, N. (Ed), *Body space* (pp. 127-145). Milton Park, UK : Routledge.
- Ekpong, O. M. (2011). Culture Contact and Conflict in Ama Ata Aidoo's *Changes: A Love Story as an Amelioration of Women's Condition*. *LWATI: A Journal of Contemporary Research*, 8(4), 149-165. <https://www.ajol.info/index.php/lwati/article/download/79815/70090>
- Equipop (2020). *Génération féministes en Afrique de l'Ouest*. Paris, France : Auteur
- Ewen, J. (1977). The theory of character in narrative fiction. *Hasifrut* 3, 1-3
- Ezenwa-Ohateo, N. (2019). Reflections in Akachi Adimora-Ezeigbo's 'Snail sense feminism: A humanist perspective'. *Preorjah* 4(2) 1-11.
- Ezeigbo, T. A. (2012). *Snail-sense feminism: Building on an indigenous model*. Lagos: Faculty of Arts, University of Lagos.

Fanon, F. (2002). *Les damnés de la terre*. Paris : La découverte & Syros.

Farid, G. (1992). *Bulletin de linguistique. Dialangue 3*

http://linglang.uqac.ca/dialangue/volume03/3_42_farid.pdf

Fédération Internationale pour la Planification Familiale (2006). *En finir avec le mariage d'enfant*. London, United Kingdom: Auteur.

Fédération Laïque de Centre de Planning Familial (2014). *Virginité - mythes et réalités*. Bruxelles, Belgique : Auteur.

Firestone, S. (1972). *The dialectic of sex: the case for feminist revolution*. New York City: William Morrow and Company.

Fontanier, P. (1977). *Les figures du discours, introduction de Gérard Genette*. Paris: Flammarion

Forget, D. (2001). L'ironie : stratégie de discours et pouvoir argumentatif.

Études littéraires, 33(1), 41-54. Tiré de :

<https://docplayer.fr/22784341-Article-l-ironie-strategie-de-discours-et-pouvoir-argumentatif-danielle-forget-etudes-litteraires-vol-33-n-1-2001-p-41-54.html>

Gbanou, S. K. (Ed) (2000). Palabres : Femmes et créations littéraires en Afrique et aux Antilles. *Palabres*, 3(1), 11-24.

Grice, H. P. (1979). Logique et conversation. In *Communications* 30, 57-72.

Tiré de https://www.persee.fr/doc/comm_0588_8018_1979_num_30_1_1446

Guy-Sheftall, B. (2003). African Feminist Discourse: A Review Essay.

Agenda: Empowering Women for Gender Equity, 58, 31-36.

<https://www.jstor.org/stable/4548092>.

- Hamberger, K. (2009). Matrilinéarité et culte des aïeules chez les Éwé.
Journal des Africanistes, 79(1), pp.241-279.
- Hamon, P. (1972). Pour un statut sémiologique du personnage. *Littérature*, 6, 86-110.
- Harper, E. (2012). *Regards sur l'intersectionnalité*. Montréal : Université de Montréal.
- Henry, C. (2008). Le sorcier, le visionnaire et la guerre des Églises au Sud-Bénin. *Cahiers d'Études Africaines*, 48(189/190), 101-130.
- Hessou, F. E. (2021). *Représentations sociales de la sorcellerie (AZE) chez les fon du Sud-Bénin*. Thèse de doctorat inédit, Université d'Abomey Calavi, Abomey Calavi.
- Hitchcott, N. (2000). *Women writers in Francophone Africa*. Oxford: Berg.
- Hooks, B. (1984). *Feminist Theory: From Margin to Center*. Boston: South End Press.
- Hornby, A. S. & Lea, D. (Éds) (1995). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of current English*. England: Oxford University Press.
- Huannou, A. (1999). *Le roman féminin en Afrique de l'Ouest*. Paris: L'Harmattan
- Hudson-Weems, C. (1993). *Africana Womanism: Reclaiming Ourselves*. Troy MI: Bedford.
- Hugo, B. (2012). De la littérature féminine africaine aux écrivaines d'Afrique. *Afrique contemporaine*, 1(241), 118 à 119.
- Ikwuagwu, C. O. & Adetunji, D. B. (2016). Feminism Consciousness and Modernity in Aidoo's *Changes: A Love Story*. *Ansu Journal of Language and Literary Studies*, 1(3) 1-14. Tiré de

<https://journals.ezenwaohaetorc.org/index.php/AJLLS/article/download/231/165>.

Ilboudo, M. (2007). Le féminisme au Burkina Faso : mythes et réalités.

Recherches féministes, 20(2), 163-177. Tiré de

www.erudit.org/revue/RF/2007/v20/n2/017610ar.html.

Institut National de Sante Public du Québec (2017). Produits de santé naturels : pas nécessairement sécuritaires. *Bulletin d'information toxicologique*, 33(2), 4-7. Canada, Québec: Auteur.

Irigary, L. (1985). *Speculum of the other woman*. Ithaca: New York Cornell University Press.

Jankélévitch, V. (1964). *L'ironie*. Paris : Flammarion.

Jeuge-Maynard, I. (Éd) (2016). *Le grand Larousse illustré*. Paris: Larousse.

Jeyifo, B. (2012). Radical, comparative postcolonialism and the contemporary crisis of disciplinary identities: outline of the prolegomenon. In Adams, V. A. (Éd), *Essays in honour of Ama Ata Aidoo at 70*, (pp. 66-79). Banburi, Oxfordshire - UK: Ayebia Clarke Publishing Ltd.

Jimenez, L. & Cousineau, (2011). Le mariage forcé peut-il être une forme de traite en vertu du protocole additionnel à la convention des Nations Unies contre la criminalité transnationale organisée visant à prévenir, réprimer et punir la traite des personnes, en particulier des femmes et des enfants? *Revue québécoise de droit international*, 24(2), 91-111.

Joppa, A. F. (n.d.). *Sembène Ousmane: Conflict, Violence and Social Change*. Article inédit, Department of French Education, University of Education, Winneba, Winneba.

Kaboré, S. (2017). Le féminisme en Afrique subsaharienne - Des avancées toujours Nécessaires. *Centre Avec*, 1-7. Tiré de <https://www.centreavec.be/wp-content/uploads/2019/05/Le-f%C3%A9minisme-en-Afrique-subsaharienne.-Des-avanc%C3%A9es-toujours-n%C3%A9cessaires.pdf>

Kante, S. S. (2009). *Pratique des mariages précoces dans la région de Tombouctou au Mali*.

Kamata, S. (2016). A Profile of Ama Ata Aidoo. *Literary Mama*. Tiré de <https://literarymama.com/articles/departments/2016/02/a-profile-of-ama-ata-aidoo-draft> (Thèse de Doctorat, Université de Bamako, Bamako). Tiré de <https://www.keneya.net/fmpos/theses/2009/med/pdf/09M127.pdf>.

Kerbrat-Orecchioni, C. (2009). *L'énonciation*. Paris: Armand Colin.

Kodah, M. K. & Togoh Tchimavor, A. X. A. (2018). Genèse du conflit de genre : réflexions critiques dans C'est le soleil qui m'a brûlée et Tu t'appelleras Tanga de Calixthe Beyala. *Les Cahiers du GRELCEF*, 10, 181-198. <https://ir.ucc.edu.gh/xmlui/bitstream/handle/123456789/3880/Kodah%20%26%20Togoh%20Tchimavor.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Kodah, M. K. & Togoh, A. A. X. (2020). Réactions des femmes face au conflit de genre dans C'est le soleil qui m'a brûlée et Tu t'appelleras Tanga de Calixthe Beyala. *Asemka: A Bilingual Literary Journal of University of Cape Coast*, 10, 45–59.

<https://doi.org/10.47963/semka.vi10.271>.

- Krakue, S. P. (2009). Judge on trial a comparative study of irony and narrative plot in Ama Ata Aidoo's *Changes* and Albert Camus's *The outsider*. *Drumspeak*, 2(2), 170-205.
- Kreuz, R. J., & Glucksberg, S. (1989). How to Be Sarcastic: The Echoic Reminder Theory of Verbal Irony. *Journal of Experimental Psychology: General*, 118(4), 374-386.
- Lahbabi, A. B. M. A. (2013). *L'émancipation féminine chez les romancières sénégalaises*. Souissi : Université Mohammed v - Souissi.
- Lalande, A. (2010). *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Paris : Puf
- Lam, M. A. (2007). La polygamie : réalité, causes, manifestations et conséquences en Afrique noire depuis l'Égypte ancienne. *ANKH Revue d'Égyptologie et des Civilisations africaines*, 16, 43-71. Tiré de http://www.ankhonline.com/ankh_num_16/ankh_16_am_lam_polygamie%20en%20egypte%20ancienne.pdf.
- Lambert, J. M. (2005). *Ama Ata Aidoo's Anowa: Performative Practice and the Postcolonial Subject* (Master's thesis, Miami University). Tiré de http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=miami1133810135
- Laperrière, M.-N. & Bachand, R. (2014). L'hégémonie dans la société internationale : un regard néo-gramscien. *Revue Québécoise de droit international, Hors-série*, 1-13. Tiré de <https://doi.org/10.7202/1068070ar>.
- Larsen, C. B. & Roll, C. (2002). *Les rapports sexuels*. Tiré de https://healtheducationresources.unesco.org/sites/default/files/resources/bie_gtz_rapports_sexuels_477c_fr.pdf

Lashgari, D. (1995). *Violence, silence, and anger: women's writing as transgression*. Charlottesville: University Press of Virginia.

Lawrence, S. (1985). *The predatory female*. Reno, Nevada: Banner Books, Inc.

Lecherbonnier, B. (1977). *Initiation à la littérature négro-africaine*. Paris : Nathan.

Léon, F-S. (1980). *Le mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française de 1800 à la Deuxième Guerre Mondiale*. Dakar : Nouvelle Édition Africaine.

Le Point Afrique (2018). « *Le féminisme n'est pas une considération d'un autre âge* ». Tiré de https://www.lepoint.fr/afrique/societe-ndeye-fatou-kane-l-afrique-a-compte-des-feministes-avant-l-heure-10-09-2018-2249988_3826.php

Levant, R., Richmond, K., Majors, R., Inclan, J., Rossello, J., et al. (2003). A multicultural investigation of masculinity ideology and alexithymia. *Psychology of Men and Masculinity*, 4(2), 91-99.

Littré, E. (2018). *Dictionnaire de la langue française*. Paris : Hachette

Lolo, B. E. (2012). Polygame de cœur, monogame de fait ! *Revue du MAUSS*, 1(39), 329-343. Tiré de <https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2012-1-page-329.htm>.

Maingueneau, D. (1990). *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris : Armand Colin

Maingueneau, Dominique (2015). *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*. Paris : Armand Colin.

Major, A. (1965). Le romancier est un visionnaire. *Liberté*, 7(6) 492 - 497.

Tiré de <https://www.erudit.org/fr/revues/liberte/1965-v7-n6-liberte1433606/60003ac.pdf>.

Mallol de Albarracín, L. (2017). *L'écriture de Ken Bugul, une quête intime et culturelle*. Présenté au Congrès National des Professeurs de Français,

Mendoza, Argentina, 22-24 Mai, 2017. Tiré de

https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/9330/15-mallol-cnpf.pdf

Man, M. (2007). *La folie, le mal de l'Afrique postcoloniale dans le baobab fou et La folie et la mort de Ken Bugul*. (These de Doctorat, University of

Missouri, Columbia). Tiré de <https://core.ac.uk/download/pdf/62761597.pdf>

Maran, R. (1921). *Batouala*. Paris : Magnard.

Marx, K. (1895). *Manifeste du parti communiste*. Paris: Bibebook.

Massey, D. (1994). *Space, place, and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Mawugbe, E. K. (2008). *In the chest of a woman*. Kumasi : IBSS.

Midiohouan, O. G. (1986). *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*. Paris: L'harmattan.

Mies, M. (1986). *Patriarchy and accumulation on a world scale*. London: Zed Books.

Ministère de l'Éducation Nationale [MEN], (2010).

Ministère de l'Éducation Nationale (2013). *Le personnage de roman, du XVIIe siècle à nos jours*. Paris, France : Auteur.

Mondain, N., Legrand, T. & Delaunay, V. (2004). L'évolution de la polygamie en milieu rural sénégalais : institution en crise ou en mutation ? *Cahiers québécois de démographie*, 33(2), 273-308. Tiré de <https://doi.org/10.7202/011207ar>

Mouhamadou C. (2014). Résistance féministe/féminine contre les institutions sociales : Riwan ou le chemin de sable (K. Bugul), Une si longue lettre (M. Bâ), Traversée de la mangrove (M. Condé) et Pluie et vent sur Télumée Miracle (S. Schwarz-Bart). *Les Cahiers du GRELCEF*, 6, 17-34.

Mounin, G. (dir.) (1974). *Dictionnaire de la linguistique*. Paris : Presses universitaires de France.

Mugo, G. M. (2012). A conversation: Ama Ata Aidoo and Micere Githae Mugo. In Adams, V. A. (Éd), *Essays in honour of Ama Ata Aidoo at 70*, (pp. 66-79). Banburi, Oxfordshire - UK: Ayebia Clarke Publishing Ltd.

Mutaru, S. (2018). An anthropological study of “witch Camps” and human rights in northern Ghana. In Christian Green, M., Jeremy Gunn, T. & Hill Mark (Éds), *Religion, Law and Security in Africa*, Vol. 5 (pp. 251-268), Stellenbosch, South Africa: African Sun Media.

Mutunda, S. (2007). Women Subjugating Women: Re-Reading Mariama Ba's So Long a Letter and Scarlet Song. *Ufahamu*, 33(2&3), 90-125. Tiré de https://escholarship.org/content/qt4j47346d/qt4j47346d_noSplash_f8ea2e0a8f21692d94777ca2fe506bd4.pdf?t=mnq1wn

Nahed, M. A. (2017). An Africana womanist Reading of the Unity of Thought and Action. *IOSR Journal of Humanities and Social Science (IOSR-JHSS)*, 22(3), 58-64. <https://www.researchgate.net/profile/Nahed-Ahmed>

Narbona, I. D. (2001). Une lecture à rebrousse-temps de l'œuvre de Ken Bugul : critique féministe, critique africaniste. *La littérature africaine et ses discours critiques*, 37(2), 115-131. <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2001-v37-n2-etudfr767/009011ar.pdf>.

Ngugi, W. T. J. (1969). *Et le blé jaillira*. Paris : Julliard.

Njall, K. S. (2017). La polygamie ne serait pas négative si on légitimait au même titre la polyandrie. *Le point*. https://www.lepoint.fr/culture/la-polygamie-ne-serait-pas-negative-si-on-legitimait-au-meme-titre-la-polyandrie-09-02-2017-2103656_3.php

Nnaemeka, O. (1998). *Sisterhood, Feminisms, and Power: From Africa to the Diaspora*. Trenton, N.J.: Africa World Press.

Nnaemeka, O. (2004). Nego-Feminism: Theorizing, Practicing, and Pruning Africa's Way. *Signs* 29(2), 357-385.

Offen, K. (1987). Sur l'origine des mots 'féminisme' et 'féministe'. *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 34(3), 492-496. Tiré de https://www.persee.fr/doc/rhmc_0048-8003_1987_num_34_3_1421

Office Français de Protection des Réfugiés et Apatrides (2017). *Les mariages forcés*. Fontenay-sous-Bois, Paris: Auteur.

- Ogundipe-Leslie, M. (1994). Stiwanism: Feminism in an African Context. In Olaniyan, T. & Quayson, A. (Eds). *African Literature an Anthology of Criticism and Theory* (pp. 542-550). Hoboken, New Jersey: Blackwell Publishing.
- Ogunyemi, C.O. (1988). Women and Nigerian Literature. In Ogunyemi, Y. (Ed.), *Perspectives on Nigerian Literature: 1700 to the Present*, Vol. 1 (pp. 60-67). Lagos: Guardian Books Nigeria Limited.
- Okolo, J. C. (2019). La poétique du stiwanisme : Une lecture d'ada d'Omonigho. *AFRREV LALIGENS An International Journal of Language Literature and Gender Studies*, 8(2), 69-79. Tiré de file:///C:/Users/USER/Downloads/La_poetique_du_stiwanisme_Une_lecture_dada_dOmon.pdf
- Ondo, M. (2009). L'écriture féminine dans le roman francophone d'Afrique noire. *La Revue des Ressource*. Tiré de <https://www.larevuedesressources.org/l-ecriture-feminine-dans-le-roman-francophone-d-afrique-noire,1366.html>.
- Organisation Mondiale de la Santé (2012). *Comprendre et lutter contre la violence à l'égard des femmes*. Geneva, Switzerland: Auteur.
- Organisation Mondial de la Sante (2018). *Plusieurs organismes des Nations Unies appellent à l'interdiction des tests de virginité*. Geneva, Switzerland: Auteur.
- Oyono, F. (1956). *Une vie de boy*. Paris : Julliard.
- Péan, N. & Idris, I. (2015). De la sexualité et de la virginité dans les pays d'origine et en situation migratoire : clivages et créativité. *Le Journal des psychologues*, 6-7 (n° 329), pp. 43-47

Picoche, J. & Rolland, J-C. (2020). *Dictionnaire d'étymologie du français*.

Paris : Le robert

Plan (2021). *Parce que je suis une fille. Rapport Afrique 2021*.

https://planinternational.org/uploads/2022/01/progres_et_obstacles_education_des_filles_en_afrique_plan_international_2012_fr_c.pdf

Pomevor, E. K. (2008). Sembene Ousmane ou l'héroïsme féminin au quotidien. *Annales Équatoriales*, 29, 365-379.

<https://www.jstor.org/stable/25836925>.

Pomevor, E. K. (n d). *Le féminisme à la croisée du besoin et du vouloir : Une lecture textuelle et naïve de C'est le soleil qui m'a brûlé de Calixthe Beyala*. Article inédit, Department of French Education, University of Education, Winneba, Winneba.

Ramognino, N. (2013). De la consistance du Discours. *Cahiers de recherche sociologique*, (54), 183–202. Tiré de <https://doi.org/10.7202/1025998ar>

Rangira, G. B. (2001). Écriture féministe ? écriture féminine ? les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur/critique. *La littérature africaine et ses discours critiques*, 37(2), 79-98.

Ricoeur, P. (1984). *Temps et récit*. Paris : Éditions du Seuil.

Riegel, M. Pellat, J-C. & Rioul, R. (1994). *Grammaire méthodique du français*. Paris : Presses Universitaires de France.

Rimmon -Kenan S. (2002). *Narrative Fiction, Contemporary Poetics*. London, New York: Routledge.

Rose, G. (1993). *Feminism and Geography. The Limits of Geographical Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Roy, F. (2005). Éros et Thanatos : le dieu aux deux visages. *Frontières*, 18(1), 63-65. <https://doi.org/10.7202/1074318ar>.

Sabbah, H. (1993). *Le commentaire composé*. Paris : Hatier.

Segaud, M. (2010). *Anthropologie de l'espace*. Paris : Armand Colin,

Seignour, A (2011). Méthode d'analyse des discours. In *Revue française de gestion*, 2(211), 29-45.

Sembene, O. (1957). *Ô pays, mon beau peuple !* Paris : Présence Africaine.

Sembène, O. (1960). *Les Bouts de bois de Dieu*. Paris : Présence Africaine

Sembène, O. (1966). *Vehi Ciosane ou blanche genèse suivie du mandat*. Paris: Présence Africaine.

Sembene, O. (1973). *Xala*. Paris : Présence Africaine.

Sembene, O. (2000). *Voltaïque*. Paris : Présence Africaine.

Sengoelge, M. (Éd) (2016). *Guide de l'Union européenne sur les Mariages forcés/précoces (MFP) : Dispositifs d'orientation pour les professionnel/les de première ligne*. Tiré de http://femroadmap.eu/FEM_roadmap_FR_1701_04.pdf

Shama, N. N. (2016). La satire : du genre littéraire au mode de représentation. *Annals of the Faculty of Arts, Ain Shams University*, 44, 517-550. file:///C:/Users/USER/AppData/Local/Temp/La_satire_du_genre_litteraire_au_mode_de.pdf

Shannon, L. (1985). *The predatory female*. Reno, Nevada: Banner Books, Inc.

Siouffi, G. Van Raemdonck, D. (2018). *100 fiches pour comprendre la linguistique* (5e éd). Paris : Librairie Gallimard.

Siwoku-Awi, O. F. (2019). Le mariage et la dot dans les œuvres de Buchi Emecheta Et de Calixthe Beyala. *Unizik Journal of Arts and Humanities*, 20(2), 149-167.

<file:///C:/Users/USER/AppData/Local/Temp/193792-Article%20Text-490890-1-10-20200317.pdf>.

Soja, E. (1989). *Postmodern Geographies. A reassertion of space in critical social theory*. London/New York: Verso.

Sodërbäk, F. (2010). Julia Kristeva face aux féministes américaines. *L'infini*, No 111, Edition Gallimard. Tire de

http://www.kristeva.fr/PDF/JULIA_KRISTEVA_FACE_AUX_FEMINISTES_INFINI_111.pdf

Spain, D. (1992). *Gendered Spaces*. Chapel Hill : University of North Carolina Press.

Sperber, D. & D. Wilson, (1981). Irony and the use – mention distinction. In Cole P. (Ed.), *Radical Pragmatics*, (pp. 295-318). New York: Academic Press.

Sperber, D. & Wilson, D. (1986). *Relevance: communication and cognition*. United Kingdom: Blackwell Publishers Ltd.

Stendhal (1927). *Le Rouge et le Noir*. Paris : Le Divan.

Stone, M. (1976). *When God was a woman*. San Diego, CA: Harvest.

Tabti-Mohammedi, B. (2016). *Une si longue lettre de Mariama Bâ*. Clare House, UK : Champion.

Tang, E. C. (2013) : *Le malaise identitaire dans les romans de Ken Bugul, Léonora*

Miano et Abla Farhoud (Thèse de doctorat, Université de Laval). Tiré de

<https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/thesescanada/vol2/QQLA/TC-QQLA-29999.pdf>

Thiam, A. (1978). *La parole aux négresses*. Paris : Éditions Denoël.

Toupin, L. (1997). Les courants de pensée féministe. In Toupin, L & Letellier

M. (Édits) (1997). *Qu'est-ce que le féminisme ?* Québec : Centre de Documentation E des Adultes et la Condition Féminine.

Trottier, M. & Mayer, R. (1965). Images de la femme au Canada français. *Les Cahiers de droit*, 7(2), 343-352. <https://doi.org/10.7202/1004237ar>.

T'Shaka, O. (1995). *Return to the African Mother principle of male and female equality*. Oakland, CA: Pan Afrikan.

Ucciani, S. (2012). La transmission des stéréotypes de sexe. Biennale internationale de l'éducation, de la formation et des pratiques professionnelles. Paris, France.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (n d). *Théorie du genre*. Paris, France : Auteur.

Union Africaine (2015). *Les effets des pratiques religieuses et traditionnelles liées au mariage des enfants sur le développement socio-économique de l'Afrique*. Addis-Ababa, Ethiopia: Auteur.

Vera Cruz, G. (2020). *Les violences sexuelles : Prévalence, théories, causes, conséquences, thérapies, prévention*. Amiens, France : Université de Picardie Jules Verne.

Villar, E. (1971). *The manipulated man*. Germany: Pinter & Martin.

Walker, A. (1983). *In Search of Our Mothers' Gardens. Womanist Prose*.

New York: Harcourt Brace.

Wambi, B. (1996). Emergence des écritures féminines en Afrique noire francophone *Chimères* 23(1), 83-92

Wane, B. (2010). *L'Islam au Sénégal, le poids des confréries ou l'émiettement de l'autorité spirituelle*. Dakar : Université

Cheikh Anta Diop.

Watbled, J-P. (2011). L'ironie : quand vouloir dire ne veut pas dire vouloir dire. In *L'ironie comme arme*, 2, 9-26.

Wehmeier, S. (Éd.) (2020). *Oxford advanced learners dictionary*. Oxford, England: Oxford University Press.

Ziethen, A. (2010). *Géo/Graphies : La poétique de l'espace (post) colonial dans le roman sénégalais et mauricien au féminin*. (These de Doctorat, University of Toronto, Toronto). Tirée de https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/33835/1/Ziethen_Antje_201011_PhD_thesis.pdf

Ziethen, A. (2006). L'espace sexué dans Riwan ou le chemin de sable de Ken Bugul. *Présence Francophone. Revue internationale de langue et de littérature*, 67(7), 1-13. Retiré de <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol67/iss1/7/>.