

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN
Paix-Travail-Patrie

UNIVERSITÉ DE YAOUNDE I

CENTRE DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALE EN
ARTS, LANGUES ET CULTURES

UNITÉ DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALES EN
LANGUES ET LITTÉRATURES



REPUBLIC OF CAMEROON
Peace-Work-Fatherland

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

POSTGRADUATE SCHOOL FOR
ARTS, LANGUAGES AND
CULTURES

DOCTORAL RESEARCH UNIT FOR
LANGUAGES AND LITERATURES

**L'ESTHETIQUE DU DÉVOILEMENT DE
L'HÉROÏSME FÉMININ DANS *CONFIDENCES* DE
MAX LOBÈ ET *THE REIGN OF WAZOBIA* DE TESS
OSONYE ONWUEME**

Mémoire soutenu le 09 Décembre 2024 en vue de l'obtention du diplôme de Master II en
Littérature et Civilisations Africaines

Par

TCHOUNANG TOUBA LILI ARMELLE

Licenciée en Littérature et Civilisations Africaines

Spécialisation : Littérature écrite



Jury

Président : Cécile DOLISANE EBOSSE NYAMBE (Pr)

Rapporteur : Élise Nathalie NYEMB (MC)

Membre : Dora MBU (CC)

Octobre 2024

DÉDICACE

À mon père M. TOUBA

Pour tous les sacrifices consentis

REMERCIEMENTS

Je tiens à témoigner toute ma reconnaissance aux personnes suivantes pour leur aide et conseils dans la réalisation de ce mémoire :

Je voudrais dans un premier temps remercier, mon directeur de mémoire le professeur Nyemb Nathalie, pour sa patience, sa disponibilité et surtout ses judicieux conseils qui ont contribué à murir ma réflexion afin de finaliser ce travail. Je remercie également les enseignants du département de Littératures et Civilisations africaines pour la formation reçue au sein dudit département. J'adresse particulièrement mes remerciements à madame le chef de département, le professeur Cécile Dolisane, pour son encadrement sur le plan administratif, ainsi que le docteur Mbu Dora pour la documentation mise à ma disposition.

Je tiens également à témoigner ma gratitude à mon père pour son soutien inconditionnel durant toute ma vie. Je remercie spécialement ma mère Bakambi Rachel pour ses conseils, son amour et son apport financier dans ma vie. Je tiens à remercier spécialement M. Bab Baudouin pour son soutien inestimable, financier, matériel, moral et ses conseils prodigués pour ma réussite. Mes remerciements vont également à l'endroit de mon cher fils Touba Bab Ange Bryant pour l'avoir rendu fier de moi à travers l'accomplissement de ce mémoire. Je remercie Maman Rose Madari et maman Ngnoda Adele pour leurs conseils, leur amour et surtout leur soutien dans tous les moments difficiles. Je tiens à remercier mes frères et sœurs, Mbiabeu Achile, Franck Nyoya, Mbiamou Sylvia, Mbiakeu Randolp, Babia Danoucia pour leur encouragement et leur soutien.

Mes sincères remerciements à tous mes amis et promotionnaires pour les encouragements et conseils prodigués. Je pense en particulier à Kemegne Arielle, Ngono Christelle, Mbemba Audrey, Hinfene Bienvenu, Abba Issa Fressou, Onana Biyaga Ange et Ngoupeyou Leaticia.

Je remercie également tous ceux dont je n'ai pas cité le nom mais qui de près ou de loin ont été d'un apport non négligeable dans la réalisation de ce travail.

SOMMAIRE

DÉDICACE.....	i
REMERCIEMENTS	ii
SOMMAIRE	iii
RÉSUMÉ.....	iv
ABSTRACT	v
INTRODUCTION.....	1
PREMIÈRE PARTIE : STYLISATION DE L'HÉROÏSME FÉMININ DANS LES ŒUVRES DU CORPUS.....	17
CHAPITRE I : L'ESTHÉTISATION DE LA BRAVOURE FÉMININ DANS <i>THE REIGN OF WAZOBIA</i> ET <i>CONFIDENCES</i>	18
CHAPITRE II : L'ÉCRITURE DU MILITANTISME FÉMININ	38
DEUXIÈME PARTIE : CARACTÉRISATION DES PERSONNAGES FÉMININS ET ANALYSE SPATIO-TEMPORELLE	53
CHAPITRE III : CARACTERISATION DES PERSONNAGES FÉMININS.....	54
CHAPITRE IV : COMBAT FÉMININ ET SPATIO-TEMPORALITÉ	67
TROISIÈME PARTIE ; ANALYSE THEMATIQUE DE LA DÉTERMINATION FÉMININE ET ENJEUX LITTÉRAIRES	81
CHAPITRE V : ANALYSE THEMATIQUE DE L'EFFORT FÉMININ.....	82
CHAPITRE VI : ENJEUX LITTÉRAIRES DU COMBAT FÉMININ DANS LES ŒUVRES EN ÉTUDE	96
CONCLUSION GÉNÉRALE	110
BIBLIOGRAPHIE	115
TABLE DES MATIÈRES	121

RÉSUMÉ

Notre mémoire s'intitule **Esthétique du dévoilement de l'héroïsme féminin dans *Confidences* de Max Lobè et *The reign of Wazobia* de Tess Osonye Onwueme**. C'est un travail de recherche qui a pour objectif d'analyser l'image de la femme forte et dynamique décrite dans les œuvres du corpus. À l'opposé de la femme soumise et opprimée, le personnage féminin en étude dans les œuvres en examen est une illustration de la bravoure, de l'héroïsme et du dynamisme. Notre problématique est donc axée sur la représentation de la femme héroïne dans *Confidences* et *The reign of Wazobia*. Notre postulat est que Max Lobè et Tess Osonye Onwueme revisitent le rôle de la femme africaine en société pour la décrire non pas comme l'Être faible mais plutôt comme une personne au centre des changements sociopolitiques. À travers une analyse sociocritique, sémiotique et géocritique des textes choisis, nous allons procéder à une étude comparée entre les deux œuvres du corpus et démontrer que l'héroïsme féminin est narré dans l'esthétique des textes, la configuration spatio-temporelle et la caractérisation des personnages. La femme apparaît donc comme une combattante victorieuse dans l'histoire de l'Afrique et un pilier indispensable pour le développement du continent.

Mots-clés : Esthétique, Dévoilement, héroïsme féminin, sociocritique, sémiotique, géocritique

ABSTRACT

Our work is entitled **Esthétique du dévoilement de l'héroïsme féminin dans *Confidences* de Max Lobè et *The reign of Wazobia* de Tess Osonye Onwueme**. It aims at analyzing the representation of the strong and dynamic woman described in the works studied. In contrast to the oppressed woman, the female character studied in the examined works is an illustration of bravery, heroism, and dynamism. Our research question is therefore based on the characteristics of the heroic female character in *Confidences* and *The Reign of Wazobia*. Our hypothesis is that Max Lobè and Tess Osonye Onwueme redefine the role of African women in society to describe them not as oppressed human beings but as individuals at the center of sociopolitical changes. Through a sociocritical, semiotic, and geocritical analysis of the chosen texts, we will make a comparative study to show that heroic female characters are portrayed in the aesthetic of the texts, the spatiotemporal configuration, and the characterization of the characters. Thus, the woman appears as a victorious fighter in the history of Africa and an active person who works for the development of the continent.

Keywords: Esthetics, Unveiling, feminine heroism, sociocriticism, semiotics, geocriticism.

INTRODUCTION

Le sujet féminin a toujours été une préoccupation majeure au sein de toutes les sociétés. En effet, la marginalisation de la femme a longtemps été décrite dans les textes littéraires. Comme c'est de *Les Bouts de bois de Dieu* de Sembène Ousmane, *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi et *La Femme d'Afrique* de Awa Thiam. Depuis plusieurs siècles, celle-ci a été victime de la domination masculine. C'est pourquoi le domaine de la littérature l'a toujours considérée comme étant un thème majeur du fait qu'elle a intéressé et continue d'intéresser les écrivains et critiques littéraires de par le monde. Les interrogations qui s'élèvent autour de la femme se retrouvent aussi bien sur le continent africain qu'européen.

Dans les écrits en Afrique, la femme a été et continue d'être présentée sous le prisme de l'être opprimé à cause de la position qu'elle a toujours occupée, notamment celle du sexe faible. L'image de la femme se caractérise donc par le fait que celle-ci est victime de la dominance masculine tant sur le plan physique que juridique. En effet, la société place généralement la femme à l'arrière de l'homme sans tenir compte de ses réalisations et de son sens de l'entrepreneuriat. Le pouvoir phallocratique l'opprime en l'empêchant de s'exprimer et de s'épanouir sur la sphère publique. C'est pourquoi on relève plusieurs inégalités entre les sexes masculin et féminin. Ces discriminations sexuelles ont longtemps caractérisé les sociétés africaines où la femme était toujours considérée comme inférieure à l'homme.

En ce qui concerne l'espace africain, la femme a également été victime des inégalités, injustices et discriminations multiformes. Celles-ci sont les conséquences des règles patriarcales et phallocratiques en vigueur dans plusieurs sociétés traditionnelles. Dans la littérature africaine, la femme constitue un thème que bon nombre d'écrivains ont exploité depuis l'époque coloniale jusqu'à nos jours. La femme s'est toujours vue racontée par l'homme et non par elle-même dans de nombreuses œuvres littéraires. La condition féminine est depuis plusieurs décennies l'objet de nombreux questionnements. Le mythe du jardin d'Eden présente la femme tentatrice, dont les charmes irrésistibles conduisent l'homme à la désobéissance et à la perte. Depuis lors, l'homme a bien su prendre sa revanche, étouffant la voix de la femme, l'écrasant même de sa force physique et de son arrogance. Dans la littérature africaine, cette condition marginale de la femme est thématisée et décriée depuis plusieurs années. L'émergence de la littérature féminine africaine laisse découvrir de grands classiques dont l'écriture se focalise sur la présentation de cette image de la femme opprimée.

Déjà dans les années 70, la publication de *La parole¹ aux Nègresses* d'Awa Thiam se présente comme un véritable cri de femme contre les mariages forcés, l'excision ou encore la déscolarisation de la jeune fille. Dans cet essai que certains critiques considèrent comme le texte fondateur du féminisme africain, l'auteur présente plusieurs témoignages de femmes victimes de la domination patriarcale. Ceci dans le but de condamner ce qu'elle appelle « le fascisme phallocratique. »² Toujours dans les années 1970, l'une des pionnières de la littérature féminine africaine Mariana Bâ fait exploser la scène littéraire avec la parution de son premier roman intitulé *Une si longue lettre*³. Dans cette fiction, elle décrit les rapports homme-femme dans la société africaine en dévoilant les abus du pouvoir patriarcal. Dans cette œuvre, elle s'inspire de son vécu au sein de la société sénégalaise pour accomplir son acte d'écriture. Cette révolution de la littérature africaine met à nue cette image que la femme lutte pour dévoiler dans sa société. Ainsi, cette nouvelle image de la femme africaine demeure une problématique qui englobe tous les écrivains sans distinction de genre, de génération ou d'appartenance géographique. C'est dans cette logique que le choix de nos écrivains à analyser justifie notre étude comparée qui explore la nouvelle représentation de la femme africaine.

Dans les années 1980, on note l'arrivée de nouvelles romancières et le combat féminin se poursuit avec la parution des romans tels que *C'est le soleil qui m'a brûlée*⁴ de Calixthe Beyala. Des années plus tard, le paysage littéraire camerounais s'enrichit de nouveaux visages pour qui, la femme reste un sujet intéressant d'écriture. On peut par exemple citer des noms tels que Djihamidi Bond ou Djaïli Amadou Amal qui sont des écrivaines de septentrion camerounais et dont les œuvres sont axées sur la narration du vécu misérable de la femme musulmane camerounaise. Nous pouvons citer entre autres : *La famille de Mame Ousmane* de Calixthe Beyala, *Les Enfants de la nuit* de Mongo Beti, *La Maison de l'Esclave* de Angèle Etoundi.

Ainsi, le point commun à toutes ces publications est la présentation de la femme en tant que victime de la phallocratie et du patriarcat. Cependant, on peut également relever qu'il existe des publications dans lesquelles l'image de la femme est différente. Loin d'être décrite comme l'être battu, marginalisé et stigmatisé, elle est présentée comme étant la femme patriotique qui s'engage pour le développement politique et socio-économique de son pays et

¹ Awa Thiam, *La parole aux negresses*, Paris, Denoël/Gonthier, 1978.

² Ibid., p.168.

³ Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, Dakar, Nouvelles éditions africaines, 1978.

⁴ Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock., 1987.

qui milite pour les changements sociaux. Cela s'illustre notamment dans des œuvres telles que *L'aventure ambiguë*⁵ de Cheikh Hamidou Kane. Dans cette fiction, la femme se caractérise par son dynamisme et son esprit du changement. Elle est au centre de la prise de décision dans la société traditionnelle à travers le personnage de la Grande Royale. Un autre exemple est le roman *Reine Pokou*⁶ de Véronique Tadjo. La femme y est décrite comme le symbole de la bravoure car elle sacrifie le fruit de ses entrailles pour la reformation de son royaume. Dans le cadre de ce travail de recherche, nous développons un intérêt particulier pour cette image de la femme dynamique et courageuse. Et ainsi notre sujet de mémoire s'intitule Le dévoilement de l'héroïsme féminin dans *The Reign of Wazobia* de Tess Osonye Onwueme et *Confidences* de Max Lobé.

*The Reign of Wazobia*⁷ est une œuvre, publiée en 1988 par la poétesse et dramaturge nigériane Tess Osonye Onwueme. C'est la troisième publication de cette autrice et dans cette pièce de théâtre, la femme est présentée comme détentrice du pouvoir exécutif. Elle est au centre de la prise de décision et elle dirige la communauté. La femme occupe donc la première place dans la sphère publique et n'est plus reléguée au second plan.

S'agissant de *Confidences*⁸, c'est un roman publié en 2016 par l'écrivain camerounais Max Lobé. Dans cette fiction, l'auteur dévoile l'image de la femme patriote qui s'engage pour les luttes indépendantistes et montre sa contribution à la libération du Cameroun du joug colonial. Cette image de la femme est révélée dans le but de faire hommage à celle-ci car longtemps la femme combattante a été ignorée de tous. En dévoilant sa combativité, son courage et son esprit de sacrifice pour la construction et la valorisation de la société camerounaise, l'écrivain redonne à la femme les honneurs qui lui ont été retirés. Il met sur table un sujet qui a toujours été tabou au sein de la société africaine dans l'optique de rompre avec les préjugés sexistes sur la femme. C'est dans cette lancée que Simone de Beauvoir déclare : « on ne naît pas femme : on le devient. »⁹ Elle vise à montrer que la femme c'est celle-là qui pose des actions qui contribuent à la construction de sa société mieux encore c'est à partir des actions que la femme pose dans la société qu'elle occupe une place importante et de fait se doit d'être valorisée. L'objectif de Max Lobé est d'informer le lecteur sur le rôle

⁵ Cheikh Hamidou, Kane, *L'aventure ambiguë*, Paris, Présence Africaine, 1961.

⁶ Véronique Tadjo, *Reine Pokou : suivi de Pokou, princesse ashanti*, Abidjan, Nouvelles éditions ivoiriennes, 1998.

⁷ Tess Osonye, Onwueme, *The reign of Wazobia*, Samaru, Zaria, Our Triumph International, Ltd, 3e édition 2014. La version originale a été publiée en 1988.

⁸ Max Lobé, *Confidences*, Edition Zoé, 2016.

⁹ Simone De Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

important de la femme dans le combat pour l'indépendance au Cameroun. Ainsi, dans la formulation de notre sujet, trois termes nécessitent d'être définis à savoir : L'esthétique, le dévoilement et l'héroïsme féminin.

Selon l'encyclopédie philosophique¹⁰, le dévoilement est la capacité de faire découvrir une autre face de quelque chose ou d'une personne ; c'est le fait de découvrir ce qui est caché, nouveau et autrefois inconnu de tous ; c'est l'attitude de dégarnir, de démystifier les apparences afin de ressortir les aspects nouveaux et autres d'un humain. C'est une action qui amène à faire connaissance des autres connaissances longtemps mystifié. En outre, le dévoilement d'une histoire est un terme en littérature utilisé pour désigner le moment où un secret, une vérité cachée ou une information importante est révélée au lecteur ou aux personnages. Il se définit encore comme le fait de découvrir ce qui était couvert ; c'est le fait de rendre public quelque chose qui était secret ; inconnu de tous. Cependant, les philosophes apportent une autre vision de la définition de cette notion. Pour Martin Heidegger par exemple, le dévoilement est : « l'opération par laquelle l'homme fait advenir au monde la vérité »¹¹. Or Emmanuel Kant le perçoit comme « la déduction des jugements esthétiques portant sur les projets de la nature. Ou encore c'est le processus appliqué dans tous les domaines de la vie dans le but de rendre une action concrète aux yeux de tout le monde. »¹²

L'esthétique est l'opération par laquelle on désigne l'ensemble des techniques et des procédés utilisés par un écrivain pour créer un style unique et personnel dans son œuvre. Pour le dictionnaire Petit Robert le mot esthétique est défini comme l'action de donner un style à quelque chose, technique utilisée pour créer un style, une esthétique.

En ce qui concerne l'héroïsme féminin, il est défini comme le caractère propre de bravoure et de sacrifice d'un Homme. C'est l'ensemble des valeurs centrées sur le courage, le sacrifice et l'amour. C'est le comportement exemplaire caractérisé par l'extrême courage à surmonter ses peurs et faiblesses. D'après l'encyclopédie littéraire, l'héroïsme féminin est une figure qui représente la femme en tant que personnage courageux, déterminé et indépendant, qui affronte les défis et les obstacles avec force et résilience, et qui défend ses droits, ses valeurs et son identité face à l'adversaire. En outre, l'héroïsme féminin est la représentation de la femme en tant que figure héroïque, caractérisée par sa capacité à surmonter les

¹⁰ Encyclopédie philosophique universelle, André Jacob. Paris, Presse Universitaires de France, 1989- 4 vol.

¹¹ Martin Heidegger, *Être et temps*, Traduit par François Vezin, Paris, Gallimard, 1986.

¹² Emmanuel Kant, *La Métaphysique des mœurs*, Traduit par Alexis Philonenko, Paris, Vrin, 1968.

obstacles, à défier les conventions et à affirmer son autonomie et son identité dans le monde souvent dominé par les hommes. C'est encore la qualité de courage, de dévouement et de sacrifice que les femmes manifestent dans des situations difficiles, dangereuses ou exceptionnelles, pour défendre leurs droits, ceux des autres, ou pour accomplir des actes remarquables qui inspirent et motivent les autres.

Deux auteurs retiennent particulièrement notre attention dans le cadre de ce travail notamment Tess Osonye Onwueme, de sexe féminin, originaire d'Afrique de l'ouest plus précisément du Nigeria, et Max Lobé, de sexe masculin, natif du Cameroun donc de l'Afrique centrale. Cette parité du genre révèle l'intérêt que suscite le sujet de l'héroïsme féminin aussi bien chez les auteurs que chez les autrices. Cela traduit donc la pertinence de cette réalité qui transcende plusieurs régions géographiques africaines et plusieurs espaces linguistiques du continent vu que Tess Osonye Onwueme est d'expression anglaise et Max Lobé est d'expression française.

Au plan générationnel, Tess Osonye Onwueme appartient à une génération plus ancienne que Max Lobé. En effet, il y a une marge de près de trente ans entre la parution des deux œuvres de notre corpus puisque, *The Reign of Wazobia* a été publiée en 1986 et *Confidences* en 2016. Loin de distancier les textes en étude, les différences qui les caractérisent permettent de procéder à une étude comparée en vue de démontrer que la préoccupation de l'héroïsme féminin va au-delà du genre, de la langue et des générations.

Ce constat justifie la formulation de notre problématique comme suit:

Comment démontrer les différentes images de la femme comme un agent important dans les changement socio-politique en Afrique ?

De cette problématique ressort les questions de recherche suivante :

- Quelles sont les stratégies de dévoilement employées dans les romans en étude pour décrire l'héroïsme de la femme?
- Quels sont les caractéristiques de la femme héroïque dans *The Reign of Wazobia* et *Confidences*?
- Quel est l'impact du cadre spatio-temporel dans l'affirmation de l'esthétique du dévoilement de la bravoure de la femme dans les textes du corpus ?

- Quels sont les thèmes qui traduisent l'esthétique du dévoilement de l'héroïsme féminin dans les textes du corpus?

- Quels sont les enjeux littéraires qui traduisent l'esthétique du dévoilement de l'héroïsme féminin dans les textes en études ?

Notre objectif principal est de montrer que Tess Osonye Onwueme et Max Lobé revisitent l'image de la femme africaine dans la société car loin d'être opprimée, celle-ci se caractérise par sa bravoure sa détermination et son esprit de renouveau. De cet objectif principale découlent les objectifs secondaires suivantes:

- Démontrer que la femme à travers ses qualités héroïques et ses réalisations dans la société est un agent important dans le développement du continent africain.

- Encourager d'avantage les femmes en particulier les jeunes filles à s'investir dans la vie de la société afin de briser les stéréotypes sexistes à son image.

- Améliorer la vision des écrivains sur l'image de la femme africaine afin de valoriser les femmes du passé qui ont marqué l'histoire par leur actes et valeurs pour servir de modèles aux jeunes femmes.

Pour mener à bien nos analyses, trois grilles méthodologiques sont élues dans le cadre de ce travail notamment la sociocritique, la sémiotique et la géocritique. En ce qui concerne la sociocritique, elle a été définie pour la première fois en 1971 par Claude Duchet. Le postulat de départ de cette théorie est la nature sociale du texte littéraire. Elle renvoie au fait que le social se reflète dans l'œuvre de fiction et c'est une théorie qui interroge les relations entre le texte et le contexte. Elle est soucieuse de préserver l'autonomie du texte littéraire en tant que forme esthétique. La sociocritique établit la relation entre le texte et la société. Elle a pour but de montrer que la socialité et l'historité des textes littéraires dépendent du travail effectué par la mise en texte sur la sémiosis sociale qui les entoure, c'est-à-dire sur les façons dont la société se représente, ce qu'elle est, ce qu'elle a été et ce qu'elle pourrait devenir au moyen de toutes les formes de langage disponibles en conjoncture. Dans cette optique, elle joint deux actions : elle effectue l'analyse interne du procès de sens ouvert par un texte et mesure le dynamisme singulier de ce procès à l'aune de la circulation des signes et des représentations dans l'espace social. Pour elle, le travail de la textualisation résulte donc d'une intervention sur du déjà semiotisé. On ne s'étonnera pas qu'une démarche heuristique ait mobilisé et adapté au cours de son développement maints outils notionnels forgés par la sémiotique. Au

lieu de considérer la société et le texte comme deux entités séparables et séparées, la sociocritique émet l'hypothèse selon laquelle la société se trouve à l'intérieur du texte et que le noyau de celui-ci est justement la société. Ainsi, la sociocritique se propose d'étudier la société à travers le texte en portant un intérêt particulier sur les références sociales qui s'y trouvent. Elle ne se contente pas seulement de cette orientation mais donne une importance de plus en plus grande à l'étude des faits sociaux. Elle a connu une grande évolution grâce aux travaux de Claude Duchet, Henri Mitterrand, Edmond Cros. C'est une approche méthodique qui part de l'analyse interne de l'œuvre littéraire pour le hors-texte, d'où sa double démarche descriptive et explicative. Claude Duchet à ce titre écrit que la sociocritique : « vise d'abord le texte. Elle est la lecture immanente à ce sens qu'elle reprend à son compte cette question de texte élaboré par la critique formelle et l'analyse comme l'objet d'étude prioritaire. »¹³

Cette conception de la sociocritique accorde une place importante au corpus dans la mesure où l'étude d'une œuvre part de l'interprétation du texte pour aboutir à l'examen de la société. D'ailleurs, Lucien Goldman précise qu' « une idée, une œuvre, ne reçoit sa véritable signification que lorsqu'elle est intégrée à l'ensemble d'une vie, d'un comportement. »¹⁴ Néanmoins, confronté à une littérature donc la consubstantialité avec la réalité sociopolitique est manifeste, il semble indiqué de convoquer la dimension « matérialiste » de la sociocritique car comme le fait remarquer Locha Mateso : « en ce qui concerne l'Afrique, la critique littéraire (...) implique une vision diachronique de la littérature africaine, une conception génétique du rapport entre le phénomène littéraire et les faits sociologiques. »¹⁵

Pour mieux illustrer l'analyse du fait social dans les textes de notre corpus, nous convoquerons l'approche sociocritique d'Henri Mitterrand telle que développée dans son ouvrage *Le discours du roman*. En effet dans cette publication, il affirme que : « le roman ne doit pas seulement être considéré comme un système de signes théoriques donc aucun ne peut être étudié, ni décrypté isolément. »¹⁶ Effectivement, la sociocritique s'est d'abord construite sur une étude des textes achevés, des textes publiés. On a étudié ce qu'on pouvait imaginer du discours social inscrit dans la conscience de l'écrivain lorsqu' « il écrit son roman : dans sa conscience ou dans son inconscient. »¹⁷ Ce questionnement s'étudiait sur le versant de la production. Mais on a aussi étudié l'autre versant qui concerne la conception de l'œuvre par le

¹³ Claude Duchet, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.

¹⁴ Lucien Goldman, «Le Dieu caché» in *Etude sur la vision tragique dans les pensées de pascal et dans le théâtre de racine*, Paris, Gallimard, 1955, p. 16.

¹⁵ Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, ACC/Karthala, 1986, p. 274.

¹⁶ Henri Mitterrand, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980.

¹⁷ Ibid., p.11.

lecteur. Le lecteur lui-même est habité par toutes sortes de stéréotypes, d'idées reçues, de présupposés. Ces deux conceptions du texte, on les envisageait effectivement à partir du texte achevé, c'est-à-dire qu'on allait chercher les traces d'une double productivité du système social dans l'œuvre publiée : du système objectif mais aussi et surtout de la pensée du social, de l'illusion du social dans le discours de l'écrivain, et dans le discours également silencieux du lecteur. Il suggère que soit prise en compte la dialectique qui unit le texte à l'univers qui se donne à lui et souligne par ailleurs la double dimension du texte. Au plan de l'énoncé, la sociocritique permet la construction d'un modèle de structure et de fonctionnement de la société à travers le texte littéraire. Le texte assure la fonction de production des modèles de représentations sociales. Au plan de l'énonciation c'est le soliloque de l'auteur face au modèle dont il pose l'existence.

Concernant la sémiotique, elle se définit comme l'étude des signes et des symboles en tant que parties importantes des communications. C'est encore la relation entre les plans du signe (signifiant, signifié) ou les corrélats du signe (concept référent). La sémiotique s'intéresse à « la signification telle qu'elle se manifeste dans des textes, des images, des pratiques sociales, des constructions architecturales, etc... ».¹⁸ C'est la théorie générale des signes dans toutes leurs formes et dans toutes leurs manifestations ; c'est encore la théorie générale des représentations, des systèmes signifiants. Il ne s'agit pas de chercher le sens d'un texte dans la pensée de l'auteur c'est-à-dire ses intentions, ni dans la réalité du monde dont il est censé parler. Pour la sémiotique, un texte n'est pas seulement le support de la communication d'un message ou d'une information, il est la manifestation d'une signification immanente et articulée car la sémiotique, appartient aux sciences du langage et aux sciences sociales. C'est pourquoi elle s'intéresse à l'étude des pratiques, des comportements et des phénomènes culturels conçus comme systèmes signifiants. La sémiotique se donne pour but l'exploration du sens. Cela signifie qu'elle ne saurait se réduire à la seule description de la communication définie comme transmission d'un message d'un émetteur à un récepteur. En l'englobant, elle doit pouvoir rendre compte d'un procès de signification et d'interprétation. Au XIXe siècle, Charles Sanders Pierce définissait ce qu'il appelait sémiotique comme la doctrine quasi-nécessaire ou formelle des signes, qui abstrait ce que doivent être les caractères de tous signes utilisés par une intelligence capable d'apprendre par l'expérience et qui est une logique philosophique donc l'étude en termes de signes et de processus de signe. Il établit dans sa logique la relation entre le signe linguistique et son sens. Ceci se compose de trois

¹⁸ François Rastier, « Sémiotique », in *Revue Encyclopédique universelle*, Ed. PUF, Paris, 1990., p.122.

éléments interconnectés : le signifiant, le signifié et le référent. D'où la représentation graphique qu'il nomme le triangle sémiotique.

La sémiotique Peircienne est triadique, incluant signe, objet et interprétant. Cette sémiotique subdivise en outre chacun des trois éléments triadiques en trois sous-types, postulant par exemple l'existence de signes qui sont des symboles et les indices, c'est-à-dire les signes qui sont tels par une connexion factuelle à leurs objets. Peirce élabore sa théorie sémiotique à la fois générale, triadique et pragmatique. La théorie générale envisage à la fois la vie émotionnelle, pratique et intellectuelle qui implique toutes les composantes de la sémiotique et généralise le concept de signe. Une théorie triadique qui repose sur trois catégories philosophiques : la priméité, la secondéité et la tiercéité. Elle met en relation trois termes : le signe ou représentâmes, l'objet et l'interprétant. Le processus sémiotique selon Pierce interprète toutes les composantes de la sémiotique notamment la pragmatique (domaine de l'interprétant) qui est indissociable de la sémantique (domaine de l'objet) et la syntaxe (domaine du représentâmes). Une théorie pragmatique prend en considération le contexte de production et de réception des signes et définit le signe par son action sur l'interprète. La semiose est toute activité de signes et de la fabrication du sens, c'est également toute activité qui implique le signe. Un signe est défini comme tout ce qui communique quelque chose, généralement appelé un sens, à l'interprète du signe. La signification peut être intentionnelle, comme un mot prononcé avec une signification spécifique. La sémiotique comme moyen de décryptage des signes peut également communiquer les sentiments et intentions qui sont généralement considérés comme des significations. La tradition sémiotique explore l'étude des signes et symboles en tant que partie importante des communications. Contrairement à la linguistique, la sémiotique étudie également les systèmes de signes non linguistiques, c'est-à-dire elle comprend l'étude des signes et des processus de signes, l'indication, la désignation, la ressemblance, l'analogie, l'allégorie, le symbolisme, la signification et la communication. Les théories sémiotiques fondamentales prennent comme objet d'étude le signe ou les systèmes de signes. La sémiotique appliquée analyse les cultures et les artefacts culturels en fonction de la manière dont ils construisent le sens à travers les signes qu'ils représentent

Pour mettre en évidence ladite théorie dans notre travail, nous nous appuyons sur l'approche d'Umberto Eco. Elle a été développée dans les années soixante-dix plus précisément en 1972 et rejoint la conception sémiotique de Jacques Derrida selon laquelle il y'a absence de signifié transcendantal c'est-à-dire un seul signifié, un seul contenu, absolu, par signifiant, par forme de signe mais plutôt une chaîne de signifiant à signifiant, infinie,

s'apparentant à la sémiotique illimitée de Pierce. Dans le sillage de ces deux théoriciens, la théorie développée par Umberto Eco met l'accent sur la non-univocité de la signification du signe et parle à cet effet de signe-fonction. Cette théorie qui comprend les modes de productions sémiotiques débouche sur les théories de la lecture, selon lesquelles la signification d'un texte peut être dégagée par un lecteur modèle qui aborde l'univers sémiotique non comme étant composé de signes, mais bien de fonctions sémiotiques (signes-fonctions). En regard des triades de Peirce, il aborde donc la sémiotique non référentielle : les expressions utilisées peuvent l'être pour se référer aux choses ou aux états du monde, mais elles renvoient à la culture et aux contenus élaborés par une culture. Un signe (signe-fonction) ne correspond pas à un référent précis et figé (c'était avec le signe linguistique), mais peut revêtir plusieurs significations, peut désigner différentes réalités en regard du contexte socioculturel. Il propose plutôt pour la notion de signe de faire une représentation du signe comme inférence et systèmes d'instructions contextuelles, c'est-à-dire que « le signe est une instruction pour l'interprétation »¹⁹. « Néanmoins, une donnée sensorielle, même médiate par une empreinte, une trace, une réduction de dimensions reste un signe à interpréter. »²⁰ Pour lui, la condition d'un signe n'est pas seulement celle de la substitution, mais aussi celle de l'existence d'une interprétation possible. Le contenu interprété fait aller au-delà du signe ordinaire ; il est toujours ce qui ouvre à quelque chose d'autre.

La géocritique est une méthode d'analyse littéraire et culturelle qui examine les représentations de l'espace et du lieu dans les textes et les œuvres d'art. Entre 1960 et 1970, la géocritique émerge dans le contexte de la géographie humaine et la critique littéraire. Les chercheurs comme Edward Saïd, Yi-Fu Tuan et Bertrand Westphal commencent à explorer les relations entre l'espace, la culture et la littérature. La géocritique considère que le lieu et l'espace sont des constructions sociales, culturelles et historiques, plutôt que des entités naturelles ou fixes. Ainsi la perception de la géocritique dépend de chaque théoricien et l'orientation qu'il veut apporter à son approche. Edward Saïd affirme : « la *géocritique* est une manière de comprendre que les espaces sont investis de significations et valeurs et sont utilisées pour exercer le pouvoir. »²¹ Ainsi cette analyse les représentations spatiales dans les textes, les images les cartes, pour comprendre comment elles construisent et reflètent les relations de pouvoir et les identités. Elle souligne l'importance du contexte spatial dans la compréhension des phénomènes sociaux et politiques, se référant ainsi aux catégories

¹⁹ Umberto Eco, *Le signe*, Traduit par Jean-Marie Klinkenberg, Paris, Edition Labor, 1979.

²⁰ Umberto Eco, *La production des signes*, Paris, livre de poche, collection Biblio essais, 1992.

²¹ Edward Saïd, *Culture et impérialisme: L'expansion de l'Europe* (trad. Fr.), Paris, Fayard, 1994.

spatiales telles que le local, le global, le centre et la périphérie pour relever les relations de pouvoir et les dynamiques spatiales. Elle accorde une importance de la spatialité dans la construction de l'identité, que ce soit à travers les lieux, les paysages ou les espaces. La géocritique en effet, se propose d'étudier non pas seulement une relation unilatérale (espace littérature) mais une véritable dialectique (espace-littérature-espace) qui implique que l'espace se transforme à son tour en fonction du texte qui antérieurement l'avait assimilé. La géocritique est fondée sur le postulat selon lequel : les espaces humains ne deviennent pas imaginaires en intégrant la littérature qui leur octroie une dimension imaginaire, ou mieux qui traduit leur dimension imaginaire intrinsèque en les introduisant dans les textes.

Pour traduire la relation entre l'espace et le temps dans le texte littéraire, nous pencherons notre réflexion sur l'approche de Bertrand Westphal. Selon lui, la géocritique nous renseigne sur les rapports que les individus entretiennent avec les espaces dans lesquels ils vivent et se meuvent. Elle permet d'opérer un décentrement des analyses spatiales qui en règle générale, sont égocentrées dans la mesure où elles s'articulent autour du point de vue des personnages ou de l'auteur. C'est ce qui distingue la géocritique de l'imagologie. L'espace relève ici non pas d'une simple image formée sur l'ailleurs regardé, mais d'une hétéro-image résultant de l'expérience de l'altérité. La géocritique place le lieu au centre des débats entendus comme point central dans la compréhension d'un texte littéraire. Pour lui, la géocritique examine les représentations de l'espace et du lieu dans les textes et les discours, en prenant en compte les interactions entre les individus et leurs environnements. Westphal considère que la géocritique est une manière de dépasser les approches traditionnelles de l'analyse littéraire qui se concentrent souvent sur les aspects temporels et narratifs des textes. Pour lui « *La géocritique est la manière de lire les textes en fonction de leur spatialité, c'est-à-dire de leur capacité à représenter et à construire les espaces.* »²² Il soutient que l'espace et le lieu jouent un rôle crucial dans l'introduction de la signification et de l'identité dans les textes et les cultures. Pour Westphal, la géocritique implique une analyse des aspects : La spatialité : comment les textes représentent et construisent l'espace ? La territorialité : comment les individus et les groupes revendiquent et contestent les espaces ? La mobilité : comment les déplacements et les migrations influencent les identités et les cultures ? La mémoire : comment les espaces sont investis de significations et de valeurs à travers la mémoire et l'histoire. Pour Westphal la géocritique est une approche

²² Bertrand Westphal, *La géocritique: Réel, fiction, espace*, Paris, Editions de Minuit, 2007.

transdisciplinaire qui aide à comprendre les complexités de l'espace et du lieu dans les contextes culturels et sociaux.

Aux côtés de ces trois outils d'analyse, nous convoquerons également des théories féministes telles que la féminitude, African feminism et le *stiwanism* pour étayer davantage nos analyses. S'agissant de la féminitude, nous nous appuierons sur l'approche de Calixthe Beyala qui présente l'antagonisme entre la femme-objet et la femme-sujet. La première est soumise et dominée par le patriarcat et la seconde est libre et indépendante. Nous présenterons ainsi les caractéristiques de la femme-sujet dans les textes du corpus. En ce qui concerne le *stiwanism*, c'est une approche féministe développée par Molaria Ogundipe-Leslie à partir du sigle STIWA qui signifie: « Social Transformation Including Woman in Africa.»²³ Cette approche a pour but de relever l'intégration de la femme dans le processus de transformation sociale en Afrique. Le *stiwanism* nous permettra de relever la participation de la femme dans les changements aussi bien sur le plan politique que social dans les deux textes. A travers la théorie de l'African Féminism qui est une approche du féminisme qui se concentre sur les expériences et les luttes des femmes africaines. Cette théorie a été développée par les militantes africaine pour répondre aux besoins spécifiques des femmes africaines et pour remettre en question les approches féministes occidentales qui ne prennent pas en compte les contextes culturels et historiques africain.

Ainsi le présent travail de recherche se veut être une étude comparée qui a pour objectif d'(...) étudier le lien entre plusieurs textes, plusieurs auteurs ou littératures, (...) »²⁴ Comme le stipulent Pierre Brunel, Claude Pichois et André-Marie Rousseau,²⁵ dans le cadre de la littérature comparée, nous allons rechercher les analogies et les divergences entre le texte de Max Lobé et celui de Tess Osonye Onwueme. Nous procéderons à une comparaison sur la forme des textes, les procédés stylistiques, les instances narratives, la langue d'écriture, la question de genre, les thèmes abordés, l'appartenance générationnelle des auteurs et les enjeux littéraires des œuvres du corpus.

²³ Molaria Ogundipe-Leslie, *Re-creating ourselves: African Woman and critical transformation*, Trenton New Jersey, Africa Press Inc, 1994, p.229.

²⁴ Awatif Jassim Alsadi : « Autour de la littérature comparée », in www.iasj.net/iasj?func=fulltext&ald=35898. P.2. Consulté le 28 octobre 2024.

²⁵ Pierre Brunel/ Claude Pichois/ André-Marie Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand Colins. 1983.

S'agissant de l'article de Timba Bema intitulé : « *Confidences* de Max Lobé ou de la quête identitaire »²⁶, il dévoile que le roman de Max Lobé est comme une recherche identitaire dans le sens où l'auteur mène une rétrospection sur le passé de son pays afin de pouvoir se situer face au monde actuel. Cet article montre les défis auxquels l'auteur de *Confidences* fait face dans l'optique de faire corps et âme avec ses origines et dévoiler l'intérêt particulier de ce voyage à travers l'histoire des indépendances camerounaises.

En outre, dans un article : « le maquis camerounais : « écriture romanesque de la mémoire vivante »²⁷, SYLVERE MBOMDARI présente l'aspect esthétique que MAX LOBE utilise dans son roman *confidences*. IL se sert des procédés narratifs pour résoudre sa problématique tout au long du récit, l'oralité, la gestuelle et les procédés langagiers tels qu'utilisés dans ce roman constitue le patrimoine africain plus précisément du Cameroun. Bien qu'étant mené sur l'une des œuvres de mon corpus, ce travail diffère au mien dans le sens où notre intention est de lever le voile sur cette image tant ignorée de la femme.

CLAIR DUCOUNAU dans son article passé futurs 2022 : « un autre Mpodol diffractions postcoloniales de la figure de RUBEN UM NYOBE »²⁸ rend hommage à cet homme qui représente l'icône des indépendances au Cameroun. IL montre dans son article le dynamisme et le sens de sacrifice que cette figure emblématique a mis en avant pour la libération du pays du joug colonial. Cet article devient une sorte de rappel mémoire aux jeunes générations sur la connaissance originale de l'histoire des indépendances. Qui constitue la véritable identité du camerounais et par la même occasion elle doit être connue de toute les générations futures

GLORIA EME WORUGJI publie un article sur: « redéfinition of the position of woman » sur l'œuvre *the reign of wazobia*. Dans ce travail, elle déconstruit les préjugés sexistes sur la femme en démontrant ses exploits et contributions pour sa société tout en offrant à la future génération un modèle tel que le personnage féminin wazobia qui de son

²⁶ Timba, Bema, « Confidences de Max Lobé ou de la quête identitaire », in *Magazine des littératures africaines* CLIJEC, Vol 7, 2016, P.30.

²⁷ Sylvere, Mbomdari. « Le maquis camerounais. Ecriture romanesque de la mémoire vivante dans *Confidences* de Max Lobé », in *Archives matérielles, traces mémorielles et littérature des Afriques*, Fabula / Les colloques, Recouvrer la mémoire, 2021, WWW.fabula.org/ Consulté le 3 Mars 2024.

²⁸ Claire Ducounau, passés futurs 2022 : « un autre Mpodol diffractions post coloniale de la figure de Ruben UM Nyobe », <https://hal.science/hal-03726254>. Consulté le 13 Avril 2023.

courage et sa ténacité veut garder son peuple dans la paix et l'harmonie. Ce travail va dans le même sillage au mien dans la mesure où notre but est de montrer une autre image de la femme autre que cet être humilié et rabaissé.

Dans un autre article intitulé : « feminism and sustainable development in Africa Drama »²⁹ CHIAZOM L. UWANDU et SONTTOO ARINZE UMARI nous présente la capacité que la femme dispose dans l'organisation et la gestion de la société. Pour ces auteurs, en se focalisant sur le personnage principale wazobia, ils nous montrent les potentialités que la femme dégage et met en relief dans le cadre du développement de sa société.

En outre, AMUTA CHIDI publie un article : « the nigerian woman as a dramatist : the instance of TESS OSONYE »³⁰ sur la pièce de théâtre *the reign of wazobia*. Elle montre que, la femme nigérienne occupe une grande place et valeur dans l'univers théâtral. Pour l'auteur, la femme la femme est importante dans ce domaine et constitue un atout dans la valorisation du cinéma.

NADIA MAHROUR intitule sa thèse comme suit : « l'image de la femme à travers la littérature est-africaine »³¹. Elle montre la double identité de la femme dont le positif et le négatif c'est-à-dire mère ou ogresse, vierge ou prostituée, source de vie ou de destruction. L'analyse montre le militantisme de l'évolution progressive de l'image féminine à partir des préjugés et des stéréotypes sociaux.

Quant à MARTINEZ KAMIR, dans sa thèse intitulée : **Entre violences et résistances : la réinsertion de la femme africaine subsaharienne dans l'histoire**³². Son travail consiste à partir de de neufs romans francophones, anglophones et hispanophones publiés entre 1900 et 2000, d'analyser la réinsertion de la femme africaine subsaharienne dans le continent. Toujours dans le même sillage, Claire Ducounau dans son article: « un autre Mpodol: diffractions postcoloniales de la figure de Ruben Um Nyobè »³³ rend hommage à l'icône de la lutte pour les indépendances Ruben Um Nyobè. Elle précise qu'il incarne une

²⁹ CHIAZOM L. UWANDU et SONTTOO ARINZE UMARI, « feminism and sustainable development in Africa Drama », www.politico. Consulté le 15 Mai 2023.

³⁰ AMUTA CHIDI, « the nigerian woman as a dramatist : the instance of TESS ONWUEME »,

³¹ DIANA MAHROUR, « l'image de la femme à travers la littérature est-africaine », Thèse de doctorat soutenue à paris 3, 1987. Consulté le 14 Avril 2023.

³² Martinez Kamir, **entre violence et résistance : la réinsertion de la femme africaine subsaharienne dans l'histoire**, thèse de doctorat en littérature, Université de Sorbonne, paris cité, 2018

³³ Claire Ducounau, « Un autre Mpodol : diffractions postcoloniales de la figure de Ruben Um Nyobè », WWW.politika.io. Consulté le 25 Octobre 2023.

histoire collective marquée par la lutte et la violence. Dans son article, elle montre le dynamisme et le sens de sacrifice que cette figure emblématique a mis en avant pour la libération de son pays du joug colonial. Cet article est une sorte de rappel de mémoire aux jeunes générations sur la connaissance de l'histoire vraie des indépendances. Celle qui constitue la véritable identité du Camerounais. Et selon l'auteur, cette histoire doit être connue de toutes les générations futures. L'article de Gloria Eme Worugji: « Redéfinition of the position of woman »³⁴ est axé sur l'étude de l'œuvre *The reign of wazobia*. Dans cette publication, l'auteur déconstruit les préjugés sexistes sur la femme en démontrant ses exploits et sa contribution pour l'évolution de sa société. Cette femme brave offre à la future génération un modèle féminin qui de par son courage et sa ténacité veut garder son peuple dans la paix et l'harmonie. Dans leur article intitulé : «Feminism and sustainable development in Africa Drama»³⁵ Chiayom Uxandu et Sontoo Arinze Umari présentent l'investissement des femmes dans le cadre de l'émergence du théâtre africain. Ils examinent ses capacités sur la scène et sa place dans la sphère théâtrale. De même, ils étudient la capacité dont la femme dispose dans l'organisation et la gestion de la société. Les auteurs montrent les potentialités de la femme et son action dans le cadre du développement de sa société. L'article d'Onyeka Iwuchukwu: «Messianic heroism »³⁶ analyse les attitudes de la femme qui cherche à rompre avec les injustices à caractère sexiste. Celle-ci fait parfois recours à la violence physique, morale et la révolte comme arme de combat. À la différence des travaux suscités, l'originalité de notre mémoire réside dans le fait que nous abordons la question de l'héroïsme féminin en juxtaposant un texte rédigé en français et une œuvre écrite en anglais, en procédant à une étude comparée entre un roman et une pièce de théâtre, en mettant en parallèle deux générations d'écrivains ainsi qu'un auteur masculin et un auteur féminin.

³⁴ Gloria Eme Worugji, « Redefinition of the position of women in the reign of Wazobia » in *A journal of contemporary Research*, 2010, p. 112.

³⁵ Chiayon Uwandu/ Sontoo, Arinze Umari, « Feminism and sustainable development » in *Africa Drama* in *Nigeria journal sondine.com*, Vol 6, 2011, p.20.

³⁶ Onyeka Iwuchiku, « Meessianic heroism in The reign of Wazobia », in *Journal Ezenwaohaetor.org AJELL*, Vol 5, 2014, p. 171.

**PREMIÈRE PARTIE : STYLISATION DE
L'HÉROÏSME FÉMININ DANS LES ŒUVRES DU
CORPUS**

**CHAPITRE I : L'ESTHÉTISATION DE LA
BRAVOURE FÉMININ DANS *THE REIGN OF
WAZOBIA ET CONFIDENCES***

L'objectif de ce chapitre est d'examiner les particularités esthétiques des œuvres du corpus. Notre intention est d'étudier le style adopté par Tess Osonye Onwueme et Max Lobé dans la narration de l'héroïsme féminin qui dans sa représentation littéraire est souvent sculptée par une écriture complexe et revendicatrice. À travers leurs styles respectifs, ces auteurs construisent les figures féminines puissantes en utilisant la langue comme un outil pour façonner l'héroïsme de la femme. Ce chapitre analyse les choix stylistiques et narratifs qui contribuent à l'esthétisation de la femme héroïne. Il s'agit d'explorer dans les textes en étude comment les procédés esthétiques façonnent la description de ladite femme.

1. Analyse narratologique

Selon Yves Reuter, « *l'instance narrative se construit dans l'articulation entre les deux formes fondamentales du narrateur (homodiégétique et hétérodiégétique) et les trois perceptives possibles passant « par le narrateur, par l'auteur, ou neutre »*³⁷ Dans un récit, l'instance narrative prend en considération la voix, c'est-à-dire celui qui parle, le temps de la narration qui renvoie au temps raconté par rapport à l'histoire, et la perspective narrative qui met la perception du narrateur en relief.

1.1 Typologie du narrateur

Dans cette partie axée sur la typologie du narrateur, nous analyserons uniquement *Confidences* étant donné que *The reign of Wazobia* est un texte théâtral donc il n'y a pas de narrateur. La voix narrative renvoie à celui qui parle. En effet, pour rendre compte de son histoire, le narrateur acquiert un statut particulier. Le plus souvent, l'on tend à confondre et même à assimiler la voix narrative à celle de l'auteur, surtout dans les récits à la première personne. Gérard Genette rappelle que dans l'art du récit, le narrateur n'est en aucun cas l'auteur, mais plutôt une voix imaginée et adoptée par l'auteur étant donné que le narrateur joue lui-même un rôle fictif. La voix narrative est donc « *La façon dont se trouve impliquée dans un récit la narration elle-même.* »³⁸ On distingue deux types de narrateurs à savoir le narrateur absent de l'histoire ou narrateur hétérodiégétique, et le narrateur présent dans l'histoire ou narrateur homodiégétique. Le narrateur a donc trait à la voix narrative et pour déterminer la présence ou l'absence du narrateur, il convient d'établir si celui-ci est ou non un personnage de l'histoire.

Dans *Confidences*, on relève la présence de deux narrateurs qui sont tous des personnages du récit. Le premier est le personnage Mâ Maliga et le deuxième, c'est le

³⁷ Yves, Reuter, *Introduction à l'analyse du récit*, Paris, Dunod, 1996, p. 96.

³⁸ Gérard, Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1983, p.76.

personnage Max Lobé, un immigré camerounais qui vit à Genève. Dans le roman, Mâ Maliga fait un récit-témoignage tout en valorisant la culture de son pays. Les deux narrateurs sont impliqués dans l'histoire qu'ils racontent en ce sens qu'il s'agit de la leur. Ils racontent leurs histoires de façon détaillée. Ils la racontent jour après jour et narrent également la tournure des événements pendant la guerre pour le « Kundè ».³⁹ Max Lobé donne toutes les modalités sur son arrivée au Cameroun à Douala en particulier et sa rencontre avec Mâ Maliga qui lui raconte l'histoire de l'indépendance du Cameroun. Toutefois, la mise en communion de ces deux histoires dans un même texte prône à suffisance la portée identitaire que le narrateur Max Lobé transmet dans le récit. La typologie du narrateur dans cette fiction se distingue à travers ces indices :

La narration à la 1^{ère} personne du singulier: ici les deux narrateurs racontent de façon particulière leurs expériences et connaissances sur la guerre d'indépendance du Cameroun. Max Lobé dévoile son parcours de la Suisse pour le Cameroun afin de trouver ses origines et s'imprégner profondément de son histoire. Il narre de façon vivante ses moments mémorables et décrit l'intérêt que Mâ Maliga porte sur la valorisation des connaissances liées à la décolonisation du Cameroun. Nous pouvons illustrer cela à travers ce passage : *« Je vivais ici, chez moi, au Cameroun. Il ne me serait jamais venu à l'idée de me sentir Africain, Bantou, Camerounais ou même Bassa. Aujourd'hui, malgré tout, je le revendique. »*⁴⁰

La narration à la 3^{ème} personne: la voix narrative est celle de Mâ Maliga et elle fait les témoignages des faits historiques liés à l'indépendance du Cameroun. Elle accompagne le narrateur Max Lobé à la quête de la vérité sur l'histoire de son pays et valorise la culture dudit pays. À cet effet, elle précise :

*Quand on le voyait, nous étions contentes. Très contente même. On lui disait nos encouragements. On lui disait qu'on était avec lui, qu'on n'allait pas le laisser tomber, non oh, qu'on allait continuer fait-quoi-quoi à lutter pour prendre notre part de Kundè, comme il nous avait expliqué. On lui donnait aussi des informations par rapport à ce qui se passait dans nos camps, dans nos familles.*⁴¹

À partir de ces voix narratives identifiés dans notre corpus, nous pouvons constater que l'auteur Max Lobé met la femme au centre de l'histoire pour dévoiler sa capacité à pouvoir mettre en avant l'évolution du récit tout en concernant ses aptitudes. Ainsi, la femme occupe

³⁹ « Kundé » signifie indépendance en langue bassa.

⁴⁰ *Confidences*, Op.cit. p.77.

⁴¹ *Confidences*, Ibid. P.56.

la position centrale dans ce récit pour montrer l'engagement qu'a cet auteur de valoriser l'image de la femme durant cette période de l'histoire de l'indépendance du Cameroun.

1.2 Le temps de narration

L'intérêt est porté sur la position temporelle qu'occupent les narrateurs par rapport à l'histoire. Le temps de la narration consiste donc à établir le lien entre le moment de la narration et celui du déroulement des faits. Gérard Genette distingue quatre éléments courants permettant de déterminer le temps de la narration. Il s'agit de : la narration ultérieure ; la narration antérieure ; la narration intercalée et la narration simultanée.

La narration ultérieure : ici, le narrateur raconte ce qui est arrivée dans un passé plus ou moins éloigné. C'est d'ailleurs la position temporelle la plus fréquente étant donné que la majorité des récits se racontent au passé. Cet acte narratif s'illustre dans *Confidences* à travers cet extrait de texte.

Ma mère Tonyè était entrée dans un groupe de femmes qui faisaient des conversations politiques d'hommes. Ça s'appelait...eeeh ... ça s'appelait... Union des femmes démocratiques du Cameroun ou Union des femmes démocratiques camerounaises, un truc comme ça. C'était les choses des femmes de la ville, celles qui côtoyaient directement les hommes qui négociaient notre indépendance. Celles de villages comme ici agissaient, mais en silence, dans l'ombre.⁴²

Cette illustration montre que contrairement au femme de la ville, cette femme du village est prête à prendre des risques, s'engage dans la politique ouverte avec les hommes. Nous voyons à cet effet une sorte de détermination et d'engagement pour la cause du peuple que la femme dévoile à travers des stratégies et ses opinions qu'elle ne cesse de mettre en avant.

La narration antérieure : elle consiste à raconter ce qui va arriver dans un futur plus ou moins proche. Elle correspond à un récit prédictif. C'est pour cela qu'elle prend souvent la forme des rêves ou des prophéties. Ce type de narration est courant dans *The reign of Wazobia* à travers l'image l'héroïne

Wazobia :

*Why, may I ask, must widows be subjected
to the torment of incessant funeral rites that
men are free of, under same situations,
Omu ?⁴³*

⁴² Ibid.,p.47.

⁴³ *The reign of Wazobia.*, p.25-26.

Omu:

*It is our tradition that women survive
 Funeral ritual dance in the market place as
 Final mark of their innocence regarding their
 Husband's death. A woman who dies
 Mouming is unclean and must be left to rot
 In the evil forest.⁴⁴*

imaginations et les prédictions utilisées par Mâ Nyango pour recadrer un homme ou une femme aux comportements déviants. Ainsi pour marquer une prolongation dans l'histoire, l'auteur se sert de ce type de narration pour insister sur le comportement qui suscite des interrogations dans la société et interpelle à cet effet les lecteurs à condamner ces écarts de comportements. Ceci s'illustre à travers cet extrait :

Toi ! Oh toi Makondoh ! Oui, c'est à toi que je m'adresse. Qui passes ton temps à battre sur ta femme comme si c'était ton tam-tam. Laisse-moi te dire que nos ancêtres te voient (...) continue de frapper ta femme tu verras ce qui t'arrivera. J'ai parlé, moi. Ou alors « Toi fille de Bilèm Bilè ! Toi qui penses que ta bouche-là est plus grande que les branches du palmier. Toi qui tapes cette bouche-là sur les problèmes de tout le monde dans ce village. Toi qui ⁴⁵ est devenue la radio de tout Song-Mpeck. Laisse-moi te dire que nos ancêtres te voient

En effet, les révélations de Mâ Nyango mettent en lumière la violence domestique contre les femmes et son symbole montre que s'en est assez. Les femmes ne sont plus prêtes à se taire, il est temps pour elles de faire entendre leurs griefs, voix et de ne plus mourir dans le silence il est temps de briser le silence et de faire respecter les droits des femmes. La voix des femmes doit être entendue et ceux qui battent leurs épouses doivent être sanctionnés par leurs ancêtres qui voient tout ce qu'ils font.

Ainsi, nous constatons que les mises en garde de Mâ Nyango étaient comme des prédictions malheureuses sur la vie de Makondoh du fait de ses comportements violents envers sa femme. Hormis les narrations ultérieure et antérieure, le temps de la narration inclut également la narration simultanée.

La narration intercalée : ce type de narration allie la narration ultérieure et la narration simultanée. Ainsi, le narrateur raconte après coup ce qu'il a vécu dans la journée, et en même

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ *Confidences*, p.144.

temps insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements. Ceci est plus perceptible dans *Confidences* de Max Lobé lorsque Mâ Maliga déclare :

Je n'avais jamais vu ma mère aussi forte, aussi battante. C'est comme si, en fait, elle aurait dû quitter mon père avant. Je dis ça maintenant parce que je suis déjà vieille et que ces choses-là sont déjà passées (...) Avec ma sœur, ma mère travaillait les champs : elle cultivait du manioc, des plantains, des bananes, du haricot rouge et surtout des arachides. Elle s'était lancée dans un petit commerce d'arachides caramélisées. Ma mère était l'une des premières à le faire dans toute la région. Je crois qu'elle avait appris ça dans une de ses réunions de femmes à Douala (...) Tu sais, ma mère était maintenant très-très présente aux réunions de son groupe de femmes qui faisaient la politique comme les hommes-là. Elle avait beaucoup changé depuis qu'elle n'était plus avec mon père. Il lui arrivait maintenant de dire tout fort en public ce qu'elle avait en dedans de sa tête.⁴⁶

À partir de cette illustration, l'héroïsme féminin est incarné par un personnage féminin qui après avoir quitté son mari, parvient à se construire et à prospérer grâce à son dévouement et sa détermination dans son entreprise (en s'émancipant elle-même) Elle acquiert alors une confiance en elle qui lui permet de rejoindre les rangs des femmes engagées en politique, afin d'apporter des changements dans leur leadership dans leur communauté.

Le temps de narration ainsi analysé nous donne la position de la femme dans le discours narratif et les enjeux dont elle est le moteur. Ainsi pour faire valoir sa place son dans le roman, la femme à travers l'image de Mâ Tonyè et Mâ Maliga s'implique dans la narration dans le but d'asseoir son leader en tant que porte-parole et référence dans les scènes valorisantes de l'histoire de l'indépendance. Nous voyons à travers ces différentes narrations la marque des femmes qui servent de repère et de source d'inspiration.

1.3 Les focalisations

La focalisation est présente dans la perspective narrative et elle renvoie dans le cadre de l'énonciation à celui par qui on perçoit l'histoire narrée. Elle rend compte du point de vue adopté par le narrateur dans le récit. Une distinction s'impose entre voix et perspective narratives, cette dernière étant le point de vue adopté par le narrateur, ce que Genette appelle la focalisation. La focalisation renvoie à une question de perceptions. On distingue trois types de focalisations selon la typologie de Genette : la focalisation zéro, la focalisation interne, la focalisation externe.

La focalisation zéro renvoie au point de vue omniscient, c'est-à-dire que le narrateur sait tout de ses personnages jusqu'à leurs moindres pensées. Il s'agit de la position qu'occupent Max Lobé et Mâ Maliga en tant que les personnages principaux et les narrateurs

⁴⁶ *Confidences*, p. 215- 216.

dans l'œuvre en étude. Ils marquent de façon distinctive et remarquable leurs actions dans le roman dans le but de donner sens à l'histoire. Nous observons de ce fait que ces deux narrateurs évoluent ensemble pour une même cause qui est la connaissance de l'histoire de l'indépendance du Cameroun. Ceci s'aperçoit par la position de Mâ Maliga dans l'histoire dans la mesure où elle occupe la posture de guide, de bibliothèque et de garante des valeurs historique dont elle lutte pour la conservation à travers la transmission aux jeunes générations.

La focalisation interne quant à elle laisse entrevoir un narrateur qui sait autant que le personnage focalisateur. Les informations sont ainsi limitées au point de vue d'un personnage puisque c'est par ses yeux que le lecteur vit la scène. C'est d'ailleurs le cas de la narratrice Mâ Maliga dans l'œuvre *Confidences*. En ce qui concerne la focalisation externe, le narrateur a un manque d'informations par rapport à ses personnages. Ceci est perçu à travers l'enseignement détaillé que la narratrice donne avec précisions sur les scènes et personnages dans l'histoire de la lutte pour l'indépendance du Cameroun. Cette position de la narratrice démontre clairement que la femme à travers la position de Mâ Maliga à influencer et continue de marquer l'histoire du Cameroun.

La focalisation externe: le narrateur externe n'est pas un personnage de l'histoire. Il voit tout de l'extérieur comme une caméra de surveillance qui n'enregistre que les actions ou comme un témoin étranger de l'action. Il ne connaît pas les pensées des personnages, ne donne pas son avis. Il raconte uniquement l'histoire à la troisième personne.

De ces trois focalisations, celle qui est présente dans *Confidences* est la focalisation zéro car les deux narrateurs du texte sont omniscients. Ils ont un regard qui voit tout, sait tout et ils renseignent le lecteur sur toute l'histoire narrée. En effet la position de Mâ Maliga en tant que femme qui contrôle et fait l'histoire à travers son implication dans la vulgarisation des connaissances historiques dévoile sa bravoure et son dynamisme dans l'histoire de la lutte pour l'indépendance du Cameroun. La femme devient donc ce guide qui montre la meilleure voix aux jeunes.

1.4 Le rythme de la narration

Il s'agit d'une série de procédés permettant à l'écrivain de jouer sur le rythme du récit, en provoquant soit des accélérations, soit des ralentissements. Le rythme de la narration naît du rapport entre la durée de l'histoire et la durée de la narration. Celle-ci se définit par la longueur du texte consacré à tel ou tel épisode.

Ainsi, les analepses et les prolepses peuvent s'observer selon deux facteurs : la portée et l'amplitude. Nous appellerons portée de l'anachronie, la distance temporelle durant laquelle le récit est interrompu. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons aptitude.

En effet, les analepses sont des retours en arrière que les auteurs intègrent dans leurs textes dans le but de faire durer l'histoire ou d'apporter plus de détails aux événements en cours. L'analepse est un pont jeté vers le passé, mais ce passé peut être plus ou moins éloigné du récit premier; cette distance temporelle variable définit la portée de l'analepse et dans *Confidences*, la narratrice Mâ Maliga se sert de ses souvenirs pour transmettre l'histoire. Ainsi nous pouvons prendre pour exemples quelques passages. Le premier est : « *Un matin de Mai 1995, je suis partie à Douala avec tantine Ngo Bayiha dite Pierrette pour vendre les récoltes de son champ* »⁴⁷ Le deuxième passage est le suivant : « *C'était la première fois que je me rendais à Douala, la ville. À cette époque, ici dans nos villages, tous les jeunes rêvaient seulement de voir la ville un jour ; d'aller à Douala ou à Yaoundé* »⁴⁸ Comme autre illustration nous avons : « *En ce mois de Mai 1955, normalement, il n'aurait pas dû être là. Mais comme il avait appris, depuis Eséka où il vivait, que notre grand frère Mpodol-Lon était rentré de Song-Mpeck, alors il était venu lui donner sa part de soutien.* »⁴⁹

Comme autre passage, nous avons cet extrait où la narratrice donne les détails sur la lutte pour l'indépendance:

*Je me souviens que pendant les meetings qui ont suivi ses voyages aux Américas, Um Nyobè ne parlait plus seulement de Kundè. Peut-être parce que tout le monde avait déjà ce mot-là dans la bouche. Indépendance. Indépendance. Kundè ! Non. Um Nyobè parlait d'indépendance et désormais aussi d'assemblage. Il parlait de... de...le bon mot en gros-gros français, c'est... attend que je me souviennne. L'unification !*⁵⁰

Le narrateur raconte après coup un événement survenu avant un moment présent de l'histoire principale. Il s'agit d'un retour en arrière ou flash-back permettant de remonter le temps de l'histoire dans l'optique de mettre en relief un segment important de l'histoire narrée qui a été oubliée ou occultée, et qui pourrait servir à une meilleure compréhension du récit. Le temps par excellence employé c'est le passé simple de l'indicatif.

Ces extraits de texte montrent à suffisance comment la narratrice utilise majoritairement ses souvenirs pour pouvoir transmettre les connaissances et rendre le récit

⁴⁷ Ibid. p. 24.

⁴⁸ Ibid. P42.

⁴⁹ Ibid. P159.

⁵⁰ Ibid.

plus captivant et intéressant. C'est pourquoi ses souvenirs lui servent de pont de transmission des connaissances à la jeune génération. Cela traduit à cet effet son héroïsme car elle partage son expérience avec la société.

- En ce qui concerne les prolepses, ils renvoient à une narration anticipée car le narrateur décrit des événements qui se produiront dans le futur. Ainsi, nous pouvons le démontrer à travers ce passage où la narratrice interpelle le jeune Max Lobè sur une possible situation de trouble et qui serait similaire aux événements vécus durant les années 1960. Elle dit à cet effet : « *Et je crains pour toi, pour vous, mes enfants. Je crains que vous reviviez la même chose.* »⁵¹

2. La structure des œuvres du corpus

Dans cette partie, notre analyse portera sur la structuration des œuvres en étude. Cela dit, il sera question de présenter les composantes des deux textes en étude.

2.1 Analyse structurale de *Confidences*

Confidences est une œuvre composée de 29 chapitres. Chacun d'entre eux représente un élément central de l'histoire. Cette structuration sera explicitée à travers la description des séquences qui structurent le texte.

2.1.2 L'élément perturbateur

Dans le texte, l'élément perturbateur est l'arrivée d'Um Nyobè dans le village Song-Mpeck accompagné de ses camarades pour parler pour la première fois à ses frères de son rêve de « l'indépendance » de son pays. Il est certes vrai, les villageois jusque-là, étaient encore réticents à cette idée parce qu'ils savaient que cette « indépendance » tant désirée par Um Nyobe était un mythe. Sa présence a changé la manière de penser des populations côtières en général et en particulier celle du village Song-Mpeck.

*J'étais encore une jeune fille lorsque j'entendais Um Nyobè et ses camarades parler de leurs machins-trucs de politique-politique-là. Est-ce que tu m'écoutes? Bien. À cette époque, personne n'y comprenait rien à rien. On pensait seulement qu'ils s'amusaient, eux. On pensait qu'ils faisaient trop de bruit dans le vide pour rien. On disait même, pour se moquer d'eux, qu'ils couraient en dedans d'un sac. Qu'ils n'allaient aboutir à rien, eux-là. Mais est-ce qu'on pouvait même s'imaginer que cette histoire-là, l'histoire de l'indépendance dont ils parlaient, allait devenir ce que ça a fini par devenir? Est-ce qu'on savait que ç'allait devenir un truc qui nous dépasserait en taille, nous?*⁵²

⁵¹ Ibid. p.15.

⁵² Ibid.,p.12.

2.1.3 Les péripéties

La narration va connaître une évolution avec l'interdiction de l'UPC (Union des Populations du Cameroun) en mai 1955 selon les souvenirs de la narratrice. *Mon fils, je crois que la situation s'est vraiment gâtée lorsque ces gens-là ont décidé d'interdire l'UPC. /Je crois que c'était en mai 1955, si mes souvenirs sont bien en ordre en dedans de ma tête.*»⁵³ Cette situation va entraîner l'adhésion de la mère de la narratrice et de plusieurs villageois à la cause d'Um Nyobè qui était devenu leur « Mpondol » pour réclamer leur « Kundè »

Elle se radicalisait. Elle avait commencé par fréquenter les réunions publiques données par Um Nyobè. Puis elle ne manquait plus les réunions de l'UPC aussi bien à Eséka qu'à Edéa. Et même à Douala, quelques fois aussi. Elle voulait quitter son travail chez les Pardieu, la famille de Poulassi qui l'employait. Mais elle savait qu'elle risquait gros ⁵⁴.

Cette illustration démontre l'esprit de patriotisme et sa détermination pour un changement de leadership au Cameroun. Grace à son soutien, elle devient une militante et fervente partisane, participant activement aux réunions politiques de l'UPC, allant jusqu'à être prête à sacrifier sa carrière pour contribuer à un avenir meilleur pour le Cameroun. L'entremêlement des récits.

2.1.4 L'entremêlement des récits

L'étude de l'entremêlement du récit est un procédé esthétique qui vise à dégager les principales composantes d'un texte littéraire. Elle permet de démontrer les relations possibles entre les éléments de la triade récit/histoire/narration. Ces relations prennent forme, notamment, au sein de quatre catégories analytiques. Les différentes formes de textes que nous retrouvons dans le roman sont entre autres :

* le texte narratif : C'est une histoire réelle ou fictive, racontée par un narrateur présent ou absent à la première ou troisième personne. C'est sur ce type de texte que repose *Confidences* dans le sens où nous avons des narrateurs qui se distinguent chacun par une histoire différente, bien que toutes les histoires soient liées.

* le texte argumentatif : l'objectif principal du texte argumentatif est de faire adhérer le lecteur à une idée défendue par l'auteur. Dans un tel texte, on distingue le thème qui est le sujet abordé par le texte, la thèse c'est le point de vue de l'auteur sur le sujet. On identifie ce type de texte au chapitre VIII de *Confidences*. Dans ce chapitre, la narratrice donne ses impressions sur le comportement des jeunes qui n'incarnent plus les valeurs de respect et de

⁵³ Ibid., p22.

⁵⁴ Ibid.

soumission. À cet effet, elle précisé «*Aujourd'hui, les enfants manquent de respect à leurs ainés comme je n'ai jamais vu auparavant. Je te jure/ Wuye/... les enfants insultent leurs parents, qu'ils leur demandent de fermer leur grosse bouche de maquereau-là, et pire, qu'ils portent la main sur leurs propres géniteurs*»⁵⁵

* le texte explicatif : ce type de texte permet de répondre à une question objective dont l'explication repose sur des faits vérifiables. Il sert à donner des indications sur un fait. Il est identifié dans les chapitres 3 de *Confidences* où la narratrice se révolte sur la non transmission des valeurs aux enfants. Mettant ainsi leur éducation en ruine. Elle prône la promotion des connaissances historiques aux enfants comme un devoir de mémoire afin que ceux-ci n'oublient jamais leur histoire afin de conserver leur identité. Elle dit dans le passage ci-après: «*Ils ne veulent rien transmettre à nos enfants dans leurs école-là. Voilà comment on en arrive là, comme si rien ne s'était passé, comme si tout allait bien et qu'on était tous les meilleurs amis du monde. Et je crains pour toi, pour vous, mes enfants*»⁵⁶ Comme autre exemple, nous avons: «*Les vraies femmes, les vraies cuisinières, elles enlevaient leur marmite brulante du feu de bois avec leurs mains toutes nues. Aujourd'hui, qui peut encore accepter de se travailler les doigts comme ça ?*»⁵⁷

* le dialogue : c'est une structure hiérarchisée des séquences appelées généralement échanges et qui est matérialisée par les tirets au début de chaque intervention. Ce type de texte est constitué de voix, ce qui n'est pas sans conséquence pour l'interprétation. On observe la présence des dialogues dans *Confidences* à travers les récits des deux narrateurs. Dans une mesure communicative, Max Lobé et Mâ Maliga tiennent des échanges qui sont compris comme des clarifications sur un aspect de la vie et dont l'élucidation donne une valeur au sens du texte. On retrouve ce passage d'échange entre Mâ Tonye et Pôss dans le cas de concentration sur l'éducation des enfants : On fait comment avec elle si tu n'es pas là ? Est-ce que les orphelins et les morts que nous avons sur les mains ne nous suffisent pas ?

- Aaah Mâ Tonyè ! Est-ce qu'avoir un enfant est une punition ? Hein ? Est-ce que toi-là qui es une maman comme moi (...) Non oh ! Un enfant c'est l'enfant de tout le monde. A nous les femmes, Nyambè le Dieu tout puissant nous a seulement donné le ventre pour porter ça et accoucher (...) Une fois que c'est sorti, aaah, c'est fini ! Je dis que c'est fini-terminé ! Ça ne nous appartient plus !

- Ah bon ? a demandé ma mère.

⁵⁵ Ibid.,p .67.

⁵⁶ *The reign of Wazobia*, ,Op.cit.,p.15.

⁵⁷ *Confidences*, p.145.

- Uhum ! Oui-oui. Une fois que c'est sorti, c'est pour tout le monde. Voilà Maliga, ta fille, elle va bientôt accoucher (...) Il y a beaucoup de gens ici qui pourront s'en occuper. Moi-même qui te parle là, ma mère est morte en me poussant en dehors de son ventre.⁵⁸

- la multiplication des récits : à ce niveau nous constatons que la présence de plusieurs récits dans un texte apporte une particularité à celui-ci. Dans le premier récit, c'est Max Lobé qui raconte son histoire sur son retour au Cameroun à la découverte et connaissance de l'histoire de l'indépendance du Cameroun, dans le second récit c'est Mâ Maliga qui guide et informe Max Lobé sur l'histoire de l'indépendance du Cameroun. Il y a une sorte de complémentarité entre ces deux histoires.

À travers l'étude de l'entremêlement de récit, il ressort que l'héroïsme féminin se fait remarquer par la présence de la narratrice Mâ Maliga tout au long de l'histoire. Ainsi, elle est au centre des actions elle est le moyen de transmission des valeurs ancestrales. C'est elle la matrice nécessaire qui sert de guide au jeune narrateur à la découverte de son histoire. C'est grâce à ses connaissances et souvenirs que Max Lobé obtient des informations sur ses origines et son histoire.

2.2 Analyse structurale de *The reign of Wazobia*

La singularité du texte théâtral tient tout d'abord au fait que le message est uniquement véhiculé à travers les répliques. L'auteur de la pièce de théâtre ne peut intervenir directement dans le texte. Il ne dispose pas de la souveraine liberté du romancier qui peut détailler les pensées des personnages, commenter l'action, etc.

De plus, le dramaturge doit tenir compte non seulement des caractéristiques imposées par le genre, mais aussi de la vocation du texte à être joué. Bien qu'il existe de rares textes qui ne sont pas prévus pour la scène, la plupart en effet sont écrits avant tout en vue de leur représentation.

2.2.1 Les actes et les scènes

Un acte est la subdivision principale d'une pièce de théâtre ou d'Opéra. La structuration est essentielle pour que les écrivains créent une intrigue cohérente avec des points et des arcs de personnages bien définis, et en tant que tels, les actes sont essentiels pour expliquer la structuration de l'intrigue dans le drame. La structure fournit un modèle fondamental pour organiser la progression des événements narratifs. Le modèle de représentation d'une pièce de théâtre s'appuie sur un certain nombre d'éléments qui montrent

⁵⁸ *Confidences*, Op.cit.,pp.252-253.

la structuration de l'intrigue en termes d'exposition, d'action montante, d'apogée, d'action descendante et de résolution. C'est la partie d'un ouvrage dramatique séparée de la suivante par un entracte ou intervalle pendant lequel la scène est soit vide soit remplie par un intermède étranger à l'action représentée. Un acte est une continuité de l'histoire mise en public.

The reign of Wazobia est structuré en six actes à partir desquels le dramaturge donne l'évolution des actions des personnages mises en scène. Nous pouvons ainsi faire un bref résumé :

- Les actes 1 et 2 : Ces deux parties correspondent à l'exposition. Dans ces parties, il s'agit du choix de l'héroïne Wazobia comme reine et de sa mise en fonction. Nous remarquons que, dans ces deux actes, elle cherche à asseoir son pouvoir, se faire connaître et imposer une nouvelle gouvernance faisant ainsi face à l'opposition du genre masculin.

- Les actes 3 et 4 présentent le conflit de gouvernance suivi du conflit des idées. En fait, le nouveau statut de Wazobia lui donne les possibilités de revoir les lois et d'apporter une nouvelle vision de l'organisation sociétale; ce qui donne plus de valeur à la femme. Ainsi, elle prône une nouvelle idéologie qui valorise la gent féminine et mène plusieurs actions qu'on peut présenter comme suit:

- * elle soutient une nouvelle loi qui donne à la femme et aux jeunes plus de considération dans le sens où ils participent aux assemblées traitant de l'organisation de la société.

- * elle soutient les idées liées à la valorisation des potentiels des femmes, ordonnant à celles-ci de se mouvoir à travers des activités qui leurs permettront d'être libres financièrement et indépendantes.

- * elle promeut l'égalité entre les genres, ceci dans l'optique d'institutionnaliser des lois qui sanctionnent tout acte de violences faites aux femmes.

- Les actes 5 et 6 sont axés sur la réorganisation de la société sous le règne de Wazobia. Ainsi, le texte présente une nouvelle société construite sous la directive féminine. Ces actes marquent la fin de l'intrigue couronné par les idées telles que la réorganisation de la société par la femme, l'unicité et la solidarité féminine ou encore l'acceptation du règne de la femme.

Par ailleurs, une pièce de théâtre doit respecter un certain nombre de règles pour être conforme aux caractéristiques de ce genre littéraire. Tout d'abord l'action du théâtre est organisée autour de quatre temps forts :

- l'exposition : Ici, le public est renseigné dans les premières scènes, sur le lieu, le temps, les personnages et leurs actions. Une force excitante ou ce que l'on peut appeler un incident incitatif peut prendre la forme d'un événement ou d'une circonstance qui perturbe la tranquillité et met l'intrigue en mouvement, amenant les protagonistes à agir et à commencer un voyage de découverte de soi. Généralement l'exposition correspond aux premiers actes de l'intrigue.
- le nœud de l'intrigue : cela a trait à l'ensemble des conflits qui gênent la progression de l'action et sont autant d'obstacles à la volonté des héros. L'action de cet acte conduit le public au point cumulant. Il est au courant que les complications surviennent ou que le protagoniste rencontre des obstacles.
- les péripéties : elles infléchissent le cours de l'action et retardent ou modifient le dénouement attendu. C'est le tournant de la pièce caractérisé par le suspense. L'action est en baisse, c'est à ce niveau de l'intrigue que le conflit introduit au début commence à se dénouer et la tension commence à se dissiper. Au cours de cette étape, les difficultés du protagoniste sont souvent résolues et le public peut commencer à voir les conséquences des actes posés.
- le dénouement : C'est l'étape qui marque la résolution définitive du conflit. Heureux dans la comédie, il est le plus souvent marqué par la mort dans la tragédie. Idéalement, il doit résulter de la logique de l'action elle-même et éviter les interventions peu crédibles. C'est la résolution finale du drame. Ici le ton de l'auteur sur son sujet est réel, et parfois une morale ou une leçon est apprise.

Parallèlement dans le même cadre de présentation de la pièce de théâtre, il serait nécessaire de regrouper chaque acte en fonction de sa portée dans le déroulement de l'intrigue. Ainsi, nous avons :

- L'exposition: elle correspond et renvoie aux premiers actes de la pièce. Elle sert à présenter les personnages et le contexte de l'intrigue. Ici on informe le spectateur de la situation, des événements antérieurs. Dans la pièce de théâtre en étude, l'acte 1 est la porte d'entrée qui situe à suffisance le début du récit et donne les informations sur les

scènes qui suivent. Elle se situe à travers cette didascalie qui donne plus d'informations sur le déroulement des actions dans l'intrigue :

*(As Wazobia make these pronouncements, the women strip themselves almost naked as a customary sign of revolt. Women line the palace walls in ambush for the insurgents while WAZOBIA stands at the center of the place-square poised for action. More trumpets. The legion of men enters. Leading them are the chiefs with the IYASE thrusting forth a steaming pot with buring herb he present to WAZOBIA.)*⁵⁹

- Le nœud de l'intrigue: il s'agit du problème ou des problèmes qui affectent les personnages dans la pièce de théâtre. C'est le moment où l'intrigue arrive à son point essentiel mais où le dénouement reste incertain. Le nœud se situe dans *The reign of Wazobia* à partir des actes 2 et 3. Ceci s'aperçoit à partir des prises de paroles des personnages Wazobia et Omu qui ressortent chacune l'idée du pouvoir féminin et défendant la cause féminine.

WAZOBIA

*Why, may I ask, must widows be subjected
To the moment of incessant funeral rites that men are free of,
Under similar situations, Omu?*⁶⁰

En plus nous avons cet autre exemple toujours de Wazobia dans laquelle elle s'oppose aux pratiques traditionnelles qui stigmatisent la femme elle l'exposant à toutes formes de violences.

WAZOBIA(defiant)

*I see, Omu. My women will not dance naked in public to appease
The eyes of a wrathful populace. This is no era of for dancing to
Entertain lustful eyes.(...) The face of sun changes, so does the moon
Seasons too change, so does the face of the clock. The clock ticks...*⁶¹

WAZOBIA(interrupting)

*And did you gods also ordain that you must turn these women to slaves?
That their tongues must be slashed for daring to see with their eyes?
And hear with their ears that dare to reveal to them what tune time beats?
You complain that their hands are weak then you forbid them to use the hands.
You condemn their feet as frailty but shudder when they want to stand firm on*

⁵⁹ *The reign of Wazobia*, Opcit. P4.

⁶⁰ Ibid. P 25-26.

⁶¹ Ibid.

The soil... This matter will not end here... (She strikes a bell by the side of the throne. The attendant runs in in salutation)⁶²

Ces passages illustrent le nœud de l'histoire dans notre corpus en donnant les problématiques sur lesquelles Wazobia s'insurge pour un changement afin d'améliorer la position de la femme durant son règne.

- Les péripéties: elles renvoient aux actions et événements posés par le personnage principal pour régler le problème créé par l'élément déclencheur. Elles correspondent aussi aux petites histoires dans la grande histoire. On les identifie dans le texte en étude à travers les actes 4 et 5. Nous pouvons les ressortir à partir des illustrations suivantes :

WAZOBIA (*warming up more toward IDHEN*)

*Yes, go on; unfold the sleeves of thoughts tucked under populist garb to veil the men who put red on the face of truth to blind the eyes of the unconscious mind.*⁶³

WAZOBIA(chuckling)

A moment ago, it was love, now it is my safety. Chief though you are, I have every right to demand that you be locked up. The finger that exceeds the navel must explain its mission! (...) I am sick, sick and tired of plots by these ungovernable people. How much more should I sacrifice my time and life to set aright the lost foot of this generation. Only to get scalded in the process? Perhaps, it is no use. Trying... Trying... any... anymore... (WAZOBIA'S composure is faltering. She fights hard to hold back her tears, when ZO runs in excitedly. WAZOBIA, bracing up, returns to her time chamber, leaving BIA and ZO in front of the throne)⁶⁴

Ces illustrations présentent les difficultés auxquelles héroïne Wazobia rencontre durant son règne face aux attaques de l'agent masculin. Il s'agit de voir à travers ces exemples comment Wazobia s'oppose et trouve des moyens adéquats pour défendre ses actions et faire valoir son autorité.

- Le dénouement: il s'agit de la scène finale d'une pièce de théâtre où il y a la résolution du problème. C'est aussi la dernière partie de l'action racontée ou représentée dans une œuvre théâtrale. Ainsi, c'est l'acte 6 qui marque la fin heureuse de *The reign of Wazobia*. Ceci se fait voir au moyen des scènes suivantes où les femmes apportent

⁶² Ibid. p30.

⁶³ Ibid. P51.

⁶⁴ Ibid. p52-55.

leurs soutien à la reine afin de combattre la révolte qu'organise la société masculine pour chasser Wazobia du pouvoir :

OMU

*When the house is on fire, it is no time for long greetings. A man does not go Chasing rats in the bush when his house is on fire. Until our great king who pulled the veil from my and your eyes that we may further the cause of women. The palace is under threat. Men are poised to throw Wazobia into the sea as sacrifice. To appease their ego, dethroned; for darind to smear their ego; for daring to tell yo women that you have the right to exist, that you have hands, that you have heads, that you have eyes, that you have ears, that you have feet, Which men insit that you use only occasionally, only for their own benefit and purpose.*⁶⁵

De plus nous avons ce passage qui illustre la détermination de ces femmes de maintenir Wazobia au pouvoir.

OMU

*Our great king, We, your people, have come tohether to form this arc around you. That you may continue to reign for our own glory. That the world may see. We form this arc. To shield us from the stampede of masquerades.*⁶⁶

En autre cette autre illustration permet de voir dans quelle mesure Omu encourager les femmes du royaume à s'unir pour défendre les actions de la reine afin de s'opposer aux plans de révolte des hommes.

OMU

*Our great king. This is no time to ask questions. Plight is around us. Pray for dawn. That masquerades may not avoke etemal darkness on us. Our king, you may leave us(Exit WAZOBIA) Women, remember your position around the throne. Stay in position. Stay in wait. At cock-crow, take your position. So be it.(The women retreat behind the throne. WAZOBIA reenters withs a frightful look in her eyes. She is alone, gazing and pcing from one end of the throne to another. Thez women lurk behind the throne. WAZOBIA does not notice them at all)*⁶⁷

2.2.2 Les didascalies

L'étude d'une pièce théâtrale revient à analyser tous les éléments dont la présence constitue le sens du texte. Les didascalies sont des indications scéniques ou interprétations au théâtre. Rédigées par l'auteur, elles se présentent sous formes de notations en italique ou entre parenthèses. Elles sont insérées dans les dialogues et ne sont pas destinées à être prononcées par les personnages en scène.

⁶⁵ Ibid. p60.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid. p61-62.

Ce procédé précise des éléments de représentation théâtrale tels que les déplacements, le ton, le comportement, le décor ou les costumes. Elles sont indispensables pour la compréhension de l'histoire. Au théâtre, les différents types de didascalies se distinguent selon leur fonction :

- Les didascalies initiales : elles précisent le nom des personnages et leurs liens de parenté, le lieu et l'époque où se déroule la scène. Parfois elles donnent quelques indications sur le décor, les costumes, les traits de caractère, l'aspect physique des protagonistes et apportent un complément d'information au lecteur. Comme passage illustratif dans *The reign of Wazobia* nous pouvons citer ce passage de la page 31 au début de l'acte 3 :

*(The palace-square of Ilaaa. Time, noon. The entire kingdom is gathered, male and female, old and Young. WAZOBIA in all her majesty sits heavy on the throne. Behind her stands the attendant bearing the golden staff of office. WAZOBIA is visibly weighed down by the huge weight of office strung around her neck, arms, and ankles in the form of beads. THE DRUMMER or the horn-blower clears the air with his instrument, then the king begins her address.)*⁶⁸

Cette didascalie dévoile l'apparence physique qui évoque le pouvoir et l'autorité investi entre les mains d'une reine, Wazobia, en tant que leader de son peuple.

- les didascalies fonctionnelles : elles comprennent des indications nécessaires pour comprendre la structuration de la pièce de théâtre qui se découpe en actes, scènes et tableaux. Avant chaque réplique, le nom du personnage qui s'exprime apparaît et le lecteur sait à qui il s'exprime. Nous avons comme passage illustratif dans *The reign of Wazobia* cet extrait :

*(As Wazobia makes these pronouncements, the women strip themselves almost naked as a customary sign of revolt. Women line the place walls in ambush for the insurgents while WAZOBIA stands at the center of the palace-square poised for action. More trumpets. The legion of men enterd. Lrading them ore the chiefs with the IYASE thrusting forth a steaming pot with burning herbs which he present to WAZOBIA.)*⁶⁹

En effet cet exemple montre que Wazobia exerce son autorité en tant que reines engagée sur tous les sujets de son royaume. Les hommes se plaignent de son leadership qu'ils jugent trop strict, ayant été habitués à détenir le pouvoir pendant longtemps. Cependant, Wazobia est déterminée à faire évoluer les choses en apportant des changements positifs pendant son règne et à faire accepter son autorité par ses sujets.

⁶⁸ Ibid. p.31.

⁶⁹ Ibid, p.4.

Les didascalies fonctionnelles regroupent également les indications qui concernent les entrées et les sorties des personnages; ainsi elles sont aussi appelées didascalies de déplacement.

- Les didascalies expressives : elles décrivent le ton employé, les sentiments ressentis par les personnages, la gestuelle, les actions et le rythme de la pièce. Ces effets sont souhaités par l'auteur et indiqués aux acteurs qui assurent la représentation, ainsi qu'au lecteur qui découvre l'œuvre littéraire. Dans la pièce de théâtre *The reign of Wazobia*, nous identifions cette forme de didascalie:« (*The DURMMER takes up the cue, drumming, at first faltering, but the gains mastery. While he drums, singing her praises, Wazobia relishes it, begins to spray him with currency notes*) »⁷⁰

Le théâtre est un genre littéraire assez complexe dans la mesure où il pose et expose les problèmes de la société par le biais du rire ou de la panique dans l'optique de conscientiser et éduquer les hommes. Ainsi, nous pouvons présenter ses sous-genres comme suit : la tragédie qui consiste à former l'esprit par la panique. Le mélodrame qui se situe entre la comédie et la tragédie. La comédie qui consiste à éduquer par le rire

Le texte théâtral se caractérise également par les particularités suivantes:

Le monologue : c'est une forme de dialogue dans lequel le personnage parle tout seul. Dans cette circonstance, l'usage du monologue est indiqué pour exprimer les sentiments du personnage (la peur, la panique et l'incertitude...) Cela se voit à travers ce monologue

Wazobia

Wazobia (guffaws) Ahaaaaa !
For three seasons, Wazobia has reigned.
Three seasons, Just three seasons,
And men are sweating in thier anuses.
Three seasons !!! That is their maximun for any female regen
 (...)

Women carry pulp heads,
They administer power to them
In infantile aliquots
Ha !
Women... infants?
I... WA-ZO-BIA,
Will show them
That women bear elephant tusks
Over their shoulders
Ha ha haaaaaa... »

⁷⁰ Ibid.,p.7.

(Her attendant drummer, thinking she calls for him, run in, prostrates, belly-flat on the floor)⁷¹

Les tirades : Ce sont des réflexions discursives que l'on se fait à soi-même, dans sa tête, en silence. Elles traduisent les états d'âmes, les troubles du personnage. Nous illustrons cela par cet extrait de texte:

Wazobia

*Idehen, I am indeed grateful that you have
me uppermost in your thoughts. I am
Willing to open up to you and share with
You...*

*(they hear somebody cough, follower by footsteps.
IDEHEN is already beating a retreat when BIA enters)*

Wazobia (rather embarrassed)

*Well, Well, my faithful one, what keeps you
awake at this time of the night ?⁷²*

Cette étude faite sur les didascalies met en avant l'héroïsme féminin de la reine Wazobia. À travers les informations qui sont détaillées, le lecteur prend mieux connaissance de sa personnalité guerrière et déterminée dont elle se sert pour mener ses actions tout au long de la pièce de théâtre. Ainsi, l'héroïsme de Wazobia continue un moyen identitaire que Tess Osonye Onwueme met au-devant de la scène dans le cadre de la valorisation de la femme africaine dans le domaine traditionnel.

Ainsi, au terme de ce chapitre, nous constatons que plusieurs éléments du style font ressortir l'héroïsme féminin dans *Confidences* et *The reign of Wazobia*. Il s'agit de la typologie du narrateur, les focalisations, la structure des textes ainsi que l'entremêlement des récits.

⁷¹ *The Reign of Wazobia*, p.6-7.

⁷² *Ibid.*, p.52.

CHAPITRE II : L'ÉCRITURE DU MILITANTISME FÉMININ

Ce chapitre se penche sur l'esthétisation de l'héroïsme féminin, en mettant en lumière la manière dont les auteurs en jouant avec les mots, les images et les structures narratives créent une vision unique de la force et de la beauté féminines. Nous analyserons comment l'écriture façonne la perception du lecteur, le conduisant à une redécouverte de l'héroïsme féminin, non pas comme un concept abstrait, mais comme une expérience sensorielle et esthétique. En analysant la mise en écrit de l'héroïsme féminin dans les deux textes du corpus, nous aspirons à mettre en lumière les nuances et la complexité de la figure de la femme forte dans la littérature contemporaine.

1. Les figures de styles

On entend par figures de style l'ensemble des procédés d'écriture employés pour frapper l'esprit, en créant un effet particulier. Les textes de notre corpus comportent plusieurs figures de style dont la pertinence impacte sur notre sujet de recherche à savoir le dévoilement l'héroïsme féminin.

1.1 La comparaison et l'hyperbole

La comparaison est une figure de sens et les figures de sens comportent un transfert sémantique. Elles reposent sur l'analogie ou la ressemblance. La comparaison nécessite dans un discours un rapprochement inattendu et non nécessaire entre deux évidences contraires, divergentes, étrangères l'une à l'autre. Partant, elle intègre pour la cause trois éléments à savoir : le comparant, le mot de comparaison, et le comparé. Le comparant et le comparé appartiennent aux champs sémantiques différents et sont liés par l'emploi de la particule de comparaison. Ainsi, « *faire une comparaison c'est affirmer que, d'un certain point de vue, le comparant et le comparé se ressemblent. Il suffit donc qu'un seul aspect, aussi particulier soit-il, puisse apparaitre commun aux deux réalités pour qu'elles soient comparables.* »⁷³ Cet extrait de *The reign of Wazobia* illustre cette figure de style:

Wazobia :

*Why, may I ask, must widows be subjected
to the torment of incessant funeral rites that
men are free of, under same situations,
Omu ?*⁷⁴

Omu:

*It is our tradition that women survive
Funeral ritual dance in the market place as*

⁷³ Patrick Bacry, *Les figures de styles et autres procédés stylistiques*, Paris, Berlin, 1992, p.20.

⁷⁴ *The reign of Wazobia.*, p.25-26.

*Final mark of their innocence regarding their
Husband's death. A woman who dies
Mouming is unclean and must be left to rot
In the evil forest.*⁷⁵

Ces illustrations démontrent comme les deux femmes comparent la position de la femme durant des périodes différentes. Wazobia qui militent pour la valorisation et le respect de la femme dans une société phallocratique par contre Omu lutte pour la conservation des traditions rétrogrades qui stigmatisent la femme en la maintenant au rang d'être faible et victime. Il s'agit de voir que la comparaison permet de ressortir l'idée de la bravoure de la femme qui de par sa détermination parviens de sortir des stéréotypes sexistes pour se hisser au rang de maître, d'héroïne.

Notons une autre illustration dans cet extrait de *Confidences* : « *Aujourd'hui les choses ont changé : de plus en plus de femmes font des études jusqu'à à à pour devenir intellectuelles-long-crayon. C'est bien pour elles aujourd'hui, mais ce n'était pas nécessaire pour nous à l'époque* »⁷⁶ Ainsi, la comparaison dégage l'héroïsme de la femme en décrivant les actions qu'elle mène et en présentant sa contribution dans l'évolution de la société.

En ce qui concerne l'hyperbole, c'est une figure d'intensité. Elle consiste en l'exagération d'une pensée. Elle permet soit d'amplifier une pensée ou alors de l'amoindrir. L'hyperbole est également une exagération par laquelle on augmente une réalité, comme dans l'extrait ci-après

Et c'est là-même que ma mère Tonyè Gwet Makon épouse Bissou Ma Ndap a lancé, calmement, en bassa en direct au prêtre blanc qui venait de nous dire des bêtises contre notre grand-frère Mpodol : Nyambè lui-même qui est au ciel là-bas vous voit. Ses oreilles même lui font mal de vous entendre taper votre part de mensonge dans vos bouches-là ⁷⁷

Dans cette citation, la femme est porteuse du message, c'est elle qui s'active à soutenir et défendre l'honneur de son peuple. Elle transmet un enseignement aux jeunes générations et les exhorte à la valorisation des héros nationaux.

1.2 L'hypotypose et l'énumération

L'hypotypose s'inscrit dans la catégorie des figures d'énonciation. C'est la figure par laquelle la représentation d'une scène, d'un être ou d'une chose se déroule comme si on les avait sous les yeux. En d'autres termes, c'est la description réaliste, animée et frappante de la

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Op.cit.,p.25

⁷⁷ Ibid.,p.200.

scène dont on veut donner une représentation réelle comme vécue à l'instant même. Comme le dit Roland Barthes, l'hypotypose repose sur « *l'effet du réel* ». ⁷⁸

L'hypotypose prend appui sur les détails ayant pour conséquences de faire voir la scène, au lieu de la dire. C'est ainsi qu'elle fusionne très souvent avec la description à travers l'énumération des détails. Avec cette figure de style, c'est le sens visuel qui est privilégié. On peut observer dans notre corpus de nombreux cas illustrant cette figure, et dont la portée ou l'effet sur le lecteur lui permettent de mieux cerner le personnage à partir de la présentation du portrait physique d'un individu par le biais de la prosographie qui est la description de l'allure extérieure d'un personnage. C'est l'une des variantes de l'hypotypose. Ceci est perçu dans *Confidences* à travers cet exemple :

Je suis passée devant ma mère. Je l'ai presque bousculée avec mon gros ventre-là. Je me suis placée devant ces hommes de la police coloniale qui nous demandaient de sortir de chez nous. Je leur ai demandé pourquoi ils nous faisaient sortir comme ça de chez nous alors qu'il pleuvait fort-fort dehors. ⁷⁹

Dans les lignes ci-dessus, le lecteur découvre l'héroïsme de la femme forte courageuse et remplie de sacrifices que traduit Mâ Maliga. Celle-ci se dresse contre les autorités pour revendiquer la justice. Elle fait montre de courage et de détermination. Dans *The reign of Wazobia*, l'hypotypose s'illustre dans la réplique suivante:

*Our great king. This is no time to ask question.
Plight is around us. Pray for dawn.
That masquerades may not evoke etemal
darkness on us. Our king, you may leave us
Women, remember your position around the throne
Stay in position. Stay in wait* ⁸⁰

L'héroïsme de la femme est célébré dans ce passage où la reine est louée et saluée. Cela est également visible à travers d'autres figures de style dont l'énumération qui est une figure d'insistance qui consiste en la succession des termes ou des groupes des mots. Elle permet de revisiter diverses apparences de la réalité en associant ou en concordant des mots de même nature et de même fonction. Tess Osonye Onwueme emploie l'énumération dans son texte tout comme Max Lobé pour donner plus d'explications et de valeur à leurs messages. C'est le cas dans la citation ci-après:

Fallait voir lorsque Mpodol quittait Song-Mpeck... Plusieurs femmes lui apportaient à lui mais aussi à ses compagnons de route, quelques provisions : un peu de vin de palme,

⁷⁸ Roland, Barthes, *L'effet réel*, Paris, Seuil, 1968.

⁷⁹ *Confidences*, p.221.

⁸⁰ *The reign of Wazobia*, p.70.

des bâtons de manioc à l'huile de palme qu'on appelle ici mintoumba, du poisson ou de la viande de brousse fumés, des mangues, des cassimangos, des papayes, des corossols, des cannes à sucre. « Oh notre frère Mpodol ! elles lui disaient, acceptent seulement ce petit quelque chose nous te donnons-là Ce n'est rien du tout, mais que ça t'aide sur la route. Et que Nyambè te protège, OH Mpodol! »⁸¹

Les figures de style ainsi présentées à l'instar de la comparaison, l'hyperbole, l'énumération et l'hypotypose laissent voir les marques d'une écriture qui traduit la narration de l'héroïsme féminin. Au moyen des différents procédés langagiers, la bravoure de la femme est narrée dans *Confidences* et *The reign of Wazobia*.

2. La tonalité

La tonalité est l'impression d'ensemble qui se dégage de quelque chose considéré sur le plan subjectif, affectif. La tonalité d'un texte est une façon particulière de raconter un événement, en employant différents procédés d'écriture et en les mettant en valeur. Certains textes provoquent des effets, des émotions diverses chez le lecteur : compassion, enthousiasme, frayeur, angoisse, rire. Toutes ces réactions sont produites par des caractéristiques du texte (agencement des mots et des phrases, thème traité, figures de style...) Les différentes tonalités que l'on retrouve dans les textes du corpus sont:

La tonalité lyrique : elle est utilisée lorsque l'auteur exprime ses sentiments et ses émotions : joie, bonheur, espoir ou chagrin, amertume, douleur, regret, nostalgie. Elle apparaît souvent en lien avec les grands thèmes que sont la mémoire, la condition féminine, l'indépendance. Les procédés textuels qui découlent de cette tonalité sont : l'emploi fréquent de la première personne (je) ; ponctuation forte (phrases interrogatives : ou/ et exclamatives. Comme passage illustratif nous avons cette expression de Mâ Maliga dans *Confidences*: « *Moi je trouvais ça intéressant. Je trouvais ça vraiment bien : avoir le choix. N'est-ce pas que c'est ce que nous voulions avec le Kundè ? Avoir le choix de dire oui ou non. Avoir le choix de s'occuper de nous-mêmes. Avoir le choix de dire qui on voulait comme chef.* »⁸² Cette illustration permet de ressortir la liberté d'expression, de choix que la femme disposait et qui lui permettait de soutenir les action politique du pays.

La tonalité comique: elle suscite le rire. Elle peut naître d'une situation, d'un comportement, d'un caractère, d'un geste, d'un mot. Le comique vient de la surprise et d'un décalage entre ce que le lecteur pouvait attendre, en anticipant sur une réponse ou sur un déroulement de l'histoire, et ce que donne l'histoire elle-même. Il se présente par la cohérence des propos, la

⁸¹*Confidences*, ,p.72.

⁸²*Ibid.*, ,p.168.

fausse logique, les quiproquos, les jeux de mots, la répétition comique, le geste comique ou encore la caricature. Comme passage illustratif dans nos textes d'appui nous pouvons décrire :

Woman :

*« Why not ? Of course, I am part of the furniture in your house
And once you come home
You have a ready Plattform to sit on
You pursue lizards while those with whom
(...)
Must I not leave the house to fetch that foot? »⁸³*

D'un ton comique, nous observons la rébellion de la femme dans le sens où elle s'insurge face aux maltraitances que la domination patriarcale impose aux femmes. Elle véhicule l'idée selon laquelle la femme n'est pas un être moins que les hommes dans le sens où elle doit se libérer de toutes formes d'oppressions phallogocratiques, en se révoltant pour mettre terme à toutes formes de pratique qui rabaisent la femme en l'empêchant d'être libre et épanouie

La tonalité didactique: ici, l'auteur instruit son interlocuteur, lui apprend des choses ou lui donne des leçons. Ainsi notre corpus dévoile des messages très importants. Ceci s'aperçoit dans la pièce de théâtre *The Reign of Wazobia* à partir des passages des personnages Wazobia et Omu :

Wazobia :

*Why, may I ask, must widows be subjected
to the torment of incessant funeral rites that
men are free of, under same situations,
Omu ?⁸⁴*

Omu:

*It is our tradition that women survive
Funeral ritual dance in the market place as
Final mark of their innocence regarding their
Husband's death. A woman who dies
spelling is unclean and must be left to rot
In the evil forest.⁸⁵*

Ces illustrations renseignent sur les pratiques culturelles qui instrumentalisent la femme en la mettant au centre des rites deshumanisants au profit des hommes. Les pratiques culturelles mettent en effet la femme en arrière-plan, victimes du mépris et des actes sexistes

⁸³ *The reign of Wazobia*, p.37.

⁸⁴ *The reign of Wazobia*, p.25-26.

⁸⁵ Ibid.

ceci au détriment de l'homme. Tous ceci traduisent le statut de la femme dans la sphère traditionnelle mettant ainsi en relief les maltraitances dont elle est victime. Cependant cette dernière n'est pas résignée à continuer de subir cette marginalisation. Elle œuvre pour l'égalité des genres et la fin des discriminations sexuelles.

3. La langue d'écriture

3.1 L'usage des emprunts lexicaux

L'emprunt à une langue résulte de l'appropriation littéraire qui permet à l'auteur de marquer son identité socioculturelle. Au sens de Manessy, l'appropriation « *est l'adaptation d'un usage familier, courant, socialement neutre.* »⁸⁶ Max Lobé fait recours aux emprunts dans diverses langues. Il fait usage du bassa, une langue du littoral camerounais qu'il emploie pour mettre à nu une réalité socio-culturelle difficile à traduire dans la langue française. C'est ainsi que Manessy. G dira à ce sujet : « *Les lexies mis en relief dans ces énoncés constituent des emprunts que le français fait à ses langues partenaires, les langues camerounaises. Ces lexies désignent toutes des réalités locales partagées par tous les camerounais* »⁸⁷

Pour cela, on note l'usage des expressions comme : « Nyambè » qui signifie Dieu. « Kundè » qui se traduit par pouvoir. « Mpodol, Mpodol-Lon » qui veut dire le guide, le sauveur, le messie, le porte-parole. « Ewusu » qui fait référence aux esprits invisibles qui circulent librement dans les forêts. « Di Kènek ! » qui signifie On y va. « Mbéh Nyoun » qui traduit le cul de ta mère. « Bakana, Mpoulasi » qui signifie les Blancs, les Européens, les Français. « Ntin Ni Nton ! » Qui veut dire félicitations. Le fait pour l'auteur de *Confidences* d'introduire les termes de sa langue maternelle dans un texte écrit en français dévoile son intérêt à valoriser sa culture et son identité. Parlant du nom Wazobia dans le texte *The reign of Wazobia*, Tess Osonye Onwueme qui est composé de trois syllabe venant des trois ethnies au Nigeria. En effet Wa dans la langue yoruba signifie come, Zo en Hausa signifie aussi come et Bia en langue igbo se traduit par come. C'est trois terme unis traduit la force, l'unité de toutes les femmes du Nigeria. La contextualisation des éléments de la culture que l'auteur met en avant en placcant la femme au centre revient à montrer la mission, l'engagement de la femme dans la promotion des langues locales et sa vulgarisation dans les sociétés du monde.

⁸⁶ Gabriel Manessy, « Quelques aspects lexicaux et syntaxiques de l'oralité et de l'oral dans la littérature francophone » in *Français en Afrique*, Synergies Mexiques, 1995, p.15

⁸⁷ Ibid.,p.222

3.2 La typologie des phrases

L'étude de la typologie des phrases renvoie à l'analyse des différents types de phrases que les auteurs utilisent dans leurs textes. Ainsi pour mener à bien cette étude, nous avons orienté notre analyse sur la pertinence des phrases et leur impact sur notre sujet de recherche. Max Lobè et Tess Osonye Onwueme utilisent plus les phrases interrogatives et les phrases exclamatives pour mettre en scène leurs idéologies. Ces phrases sont utilisées par chacun en fonction de la cause défendue par chaque auteur. C'est pourquoi nous illustrerons de façon distinctive ces exemples de phrases.

3.2.1 La phrase interrogative

La phrase interrogative se définit comme une phrase qui a pour but de poser une question, de demander une information dans l'intention de communiquer une réalité. Ainsi, nous distinguons des formes de phrases interrogatives partielles, emphatiques et bien d'autres. Dans cette analyse des phrases, nous nous appuyons sur les phrases qui traduisent l'héroïsme féminin. Dans *Confidences*, nous illustrons la phrase interrogative à partir des exemples suivants :

« Quel est l'intérêt pour un jeune comme moi qui n'a pas vécu les événements de connaître l'histoire de Um Nyobe ? »⁸⁸

« Mon frère, comment tu peux aussi me poser une question comme ça-là ? Est-ce que ça veut dire que tu ne connais pas l'upc ? »⁸⁹

Ces phrases montrent la place que la jeune génération accorde à l'histoire de l'indépendance du Cameroun. A partir de ces deux phrases, l'auteur met en relief la position de la jeunesse en ce qui concerne la connaissance de son histoire, son identité. Ainsi dans la première interrogation, Max Lobè vulgarise l'idée selon laquelle certains Camerounais évitent ou refusent de connaître l'histoire de leur pays. Dans la deuxième phrase, il montre que la plupart des jeunes ne comprennent pas exactement l'importance de cette histoire et leur parcours dans le monde. Car c'est à travers la connaissance de son passé (histoire) qu'on peut comprendre le présent et mieux vivre le futur.

En plus, dans la pièce de théâtre de Tess Osonye Onwueme, les phrases interrogatives qui suscitent notre intérêt sont celles utilisées dans les tirades des femmes. Comme illustration nous avons:

⁸⁸ *Confidences*, p. 51.

⁸⁹ *Confidences*, p.152.

- **Omu** : « *And is that why you must leave me out of
Such important ritual ?* »⁹⁰

Wazobia : « *And did your gods also ordain that you
Must turn these women to slaves ?
That their tongues must be slashed
for daring to see with their eyes ?* »⁹¹

Le choix de ces deux exemples a pour but de faire ressortir la lutte que la femme mène. Dans la tirade d'Omu, nous constatons que la femme réclame le droit d'être impliquée dans la gestion de l'affaire traditionnelle. Ainsi l'auteur mène à partir de là le combat pour l'insertion de la femme dans les affaires dites réservées aux hommes. C'est pourquoi nous invoquons le conflit de genres car Tess Osonye Onwueme représente la société traditionnelle nigériane au sein de laquelle la femme se révolte dans le but d'avoir une place, avoir un mot à dire pour cesser d'être utilisée à des fins masculines. Ainsi, nous illustrons cela à travers ce passage de Wazobia lorsqu'elle déclare dans une tirade :

Wazobia (*interrupting*)
*Inflicted for ages by your men
Who ruled misruled us,
Leaving the world in tatters.*⁹²

Un autre combat mené par la femme est la lutte contre les pratiques qui la maintiennent dans la posture d'être inférieure et la présentent comme un moyen pour asseoir le pouvoir masculin. C'est cette idée que le personnage Wazobia transmet dans l'extrait de texte ci-dessus. Ainsi, ces pratiques œuvrent à maintenir les femmes dans une position assujettissante. C'est pourquoi Tess Osonye Onwueme s'attaque aux pratiques telles que les maltraitances de la femme dans le veuvage durant une longue période, les violences à l'encontre des femmes et ceci dans le but de promouvoir l'insertion et l'implication des femmes africaines au sein de la société.

3.2.2 La phrase exclamative

La phrase exclamative se définit comme celle qui exprime l'étonnement. Dans le but de mettre en relief leurs pensées, Tess Osonye Onwueme et Max Lobè construisent leurs textes sur des exclamations dont le message est de permettre de donner une autre vision de la femme au sein de la société africaine.

⁹⁰ *The reign of Wazobia.*, p.14.

⁹¹ *Ibid.*,p.27.

⁹² *Ibid.*,p.9.

Dans *Confidences*, la phrase exclamative a une portée revendicatrice dans le sens où ces femmes qui les emploient font la satire des maux qui heurtent la sensibilité des lecteurs. Comme exemples nous avons :

- « *Je ne sais pas pourquoi ils ont continué à nous traiter comme ça comme des animaux alors qu'ils savaient bien où notre Mpodol-Lon Um Nyobè se trouvait !* »⁹³
- « *Laisse-moi donc pleurer tous mes gens qui sont partis dans cette histoire de Kundè* »⁹⁴

L'usage de ces phrases par la femme est un moyen de montrer la responsabilité majeure qu'elle a toujours assumée depuis les luttes anticoloniales. Ainsi, la femme devient une personne vindicative qui réclame les droits des peuples et les meilleures conditions de vie des Camerounais.

Dans *The Reign of Wazobia*, la phrase exclamative met en valeur le dynamisme et l'esprit de développement de la femme. Tess Osonye Onwueme se sert de celles-ci dans les tirades des femmes pour montrer la capacité de ces dernières à lutter pour leur place au sein de la société afin de pouvoir se réaliser dans le cadre de l'évolution sociétale.

Wazobia :

*These women have more urgent roles than
Such ceremonies meant to exhort the very
Last breath, wealth, and dignity from them!
My Women will not dance today !* »⁹⁵

Wazobia (to the women)

*Dance no more !
For ages, you have been dancing to
Feast the eyes of licentious men and
Visiting generals.
Dance no more !* »⁹⁶

À partir de ces tirades, nous constatons que les luttes et combats des femmes sont menés dans le but de s'insérer dans la société et d'apporter leurs contributions au développement. Cela dit, Tess Osonye Onwueme peint dans ces répliques l'aspect dynamique et révolutionnaire que Wazobia construit en elle pour sortir les femmes de son royaume de l'abîme du pouvoir patriarcal et donner à celles-là les possibilités de s'épanouir, de se construire.

⁹³ *Confidences*, p. 261.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ *The Reign of Wazobia*, p. 27.

⁹⁶ Ibid., p. 10.

3.3 L'orature

L'orature est l'ensemble du patrimoine culturel et artistique qui se transmet de bouche à oreille sans recours à l'écrit.

3.3.1 L'oralité comme marque diégétique

Selon *Le dictionnaire du Littéraire*, « l'oralité est un mode de communication fondée sur la parole humaine et sans autre moyen de conversation que la mémoire individuelle. »⁹⁷ Dans le même ordre de pensée, Gérard-Marie Noumssi précise que l'oralité:

*Évoque le caractère non scriptural du discours ou d'un énoncé littéraire. Elle présuppose un usage de la voix (conjugaison du rythme, de l'intonation, des sonorités et des inflexions vocales) et s'étend à tout ce qui fait partie de l'environnement immédiat d'un locuteur (mimique interaction entre locuteur et auditoire). Le texte oral est fait pour être dit*⁹⁸

L'oralité renvoie à tout ce qui, dans un texte écrit authentifie la présence de la tradition orale. Elle se présente sous diverses formes à l'instar des parémies ou proverbes, des chants, des contes, et même des expressions usuelles, traduisant l'hétérogénéité qui ressort de la corrélation entre les textes écrits modernes africains et les genres oraux. Ainsi, à ce sujet Pierre Nda dira :

*Dans les sociétés africaines, le conteur ou le griot traditionnel ne se soucie guère de faire un récit unifié ou uniforme. Bien souvent, son récit est protéiforme, son texte hybride. De ce fait, au cours de sa narration, il fait appel sans se poser de questions, aux autres formes littéraires, mélange les genres, passant allégrement de l'un à l'autre.*⁹⁹

Les Proverbes ou parémies sont des formes d'expressions qui relèvent de l'identité des Africains. L'emploi de ces marques par les femmes dans *Confidences* et *The reign on Wazobia* traduit l'idée selon laquelle la femme a le droit et le devoir d'intervenir dans toutes les sphères de la vie qui contribuent à son développement. Ces formes de l'oralité africaine donnent une nouvelle image de la femme africaine qui clame son identité. Ainsi, les proverbes sont considérés comme les formes privilégiées du langage. Ils font recours à la sagesse des anciens et à un ensemble de valeurs morales, en vue de promouvoir l'héroïsme féminin. Nous pouvons illustrer nos propos à partir des phrases suivantes:

** When the lion enters the arena, lesser animals search for their holes in earnest (The reign of Wazobia, p.22)*

⁹⁷ Le dictionnaire du littéraire, 2002, p.410.

⁹⁸ Gérard-Marie, Noumssi, *La créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'harmattan, 2009, p.32.

⁹⁹ Pierre, Nda, « Le roman africain et sa critique Pratiques discursives et stratégies d'une écriture novatrice », in Maurice, Andaman, *Le roman africain moderne, Ethiopiques*, No 77, 2eme semestre 2006, p.63.

** If the fowl boasts that urinating is an easy matter, let it urinate for the world to see.(The reign of Wazobia,p.37)*

Le premier proverbe dévoile l'importance de la sagesse qui résulte en la capacité de l'homme de savoir être à l'écoute des conseils et des plus âgés. Le deuxième quant à lui met en valeur l'égalité entre les hommes. À travers ce proverbe, l'idée de l'égalité est présentée et mise en avant dans le sens où tous les hommes ont les mêmes droits et chances. Le troisième proverbe est une mise en garde pour les hommes. Il évoque l'idée de la méfiance et interpelle à plus de discernement dans les rapports avec autrui. De plus les quatrième et cinquième proverbes sont des avertissements à plus de prudence face aux situations de la vie. Il s'agit de lire dans ces proverbes l'idée selon laquelle le danger se retrouve dans tous les événements de la vie. Il ne faut jamais sous-estimer son adversaire.

Ces proverbes font partie du registre familial, et le temps verbal employé par les auteurs pour véhiculer ces parémies est le présent de vérité générale. Ce temps de conjugaison permet la réception universelle du proverbe étant donné qu'il s'adresse à tout le monde. A la lecture de ces phrases, on se rend compte que selon le contexte, certains d'entre elles ont pour destinataire la femme, tandis que d'autres s'adressent à l'être humain en général.

3.3.2 Mélange entre l'oral et l'écrit

La présence du conte est plus perceptible dans *The Reign of Wazobia*. On y retrouve un modèle qui s'apparente à la typologie du conte traditionnel. Il s'agit des énoncés de prises de paroles, des interventions inopinées de l'auditoire, du dialogue entre le conteur et l'assistance et de bien d'autres formules. Tout comme dans le conte traditionnel africain, le conteur se doit dans un premier temps de rassembler et attirer l'attention du son public. Dans *The Reign of Wazobia*, par exemple, l'auteure parvient avec l'histoire racontée à captiver son auditoire à partir de son implication dans le déroulement de l'histoire. Nous pouvons ainsi voir dans certaines scènes des interventions de l'auditoire lorsqu'il répond aux actions des personnages. Ceci s'aperçoit davantage dans le texte de Tess Osonye Onweme car ce texte étant une pièce de théâtre, les personnages se servent de la parole de façon directe pour faire passer leur message. Il s'agit de promouvoir la littérature orale dans les textes africains, en ressortant la place centrale qu'occupe la femme dans cette mission d'innovation dans la littérature africaine.

À partir de ces illustrations, nous voyons que l'oralité est valorisée dans *The reign of Wazobia* dans le sens où les personnages entretiennent des relations d'échange immédiat et simultané. Ceci confère au texte une originalité dans sa structure et sa forme.

Outre la structure apparente du conte traditionnel dans le roman *Confidences* de Max Lobé, on relève la présence des instructions du narrateur-conteur. Max Lobé présente son identité culturelle à travers sa manière de conter c'est-à-dire les techniques d'énonciation dont il fait usage. C'est ainsi qu'on voit dans le récit la forte présence de la troisième personne « il » qui renvoie au narrateur impersonnel, qui va de temps en temps s'unir au « je », du narrateur personnel et qui se confond au conteur traditionnel. Ces prises de paroles par le narrateur sont une manière de s'imposer dans son récit, à travers des références et expressions provocatrices qui incitent le conteur à s'exprimer davantage et à mieux garder le contact avec son auditoire.

On note aussi l'insertion des commentaires du narrateur comme le démontrent l'illustration suivante : « Je ne pleure certainement pas pour les mêmes raisons que Mâ Maliga qui l'a connu, qui l'a vu. Lorsqu'elle l'appelle grand-frère Um Nyobè ou Mpodol ou encore Mpodol-Lon, on sent quelque chose vibrer dans sa voix. Pas seulement quelque chose de viscéral et de sincère. »¹⁰⁰

Le narrateur donne son avis sur un instant de commémoration. Il le fait d'ailleurs avec des propos à valeur didactique. Le fait que le narrateur introduise des commentaires dans une histoire ou un dialogue lui confère une fonction. À partir de la notion de distance narrative, Gérard Genette assigne cinq fonctions dont la fonction connotative et phatique chez le linguiste. Son but est de maintenir le contact du couple narrateur-narrataire. On note également la fonction testimoniale qui concorde avec la fonction émotive ou expressive chez Roman Jakobson, dont l'objectif est d'attester et de préciser le degré de véracité des événements, ainsi que l'expression d'une relation affective et émotive du narrateur avec son texte. Les interjections et interrogations précitées sans oublier les marques de la première personne « je » permettent au narrateur de maintenir le contact avec le public.

Par ailleurs, les textes de Tess Osonye Onwueme et Max Lobé utilisent une écriture hybride et métissée par l'inclusion de l'oral et de l'écrit. Ils comportent aussi les prorogations des éléments théâtraux. Puisque la profération du conte est en rapport avec la présentation scénique, le dialogue entre conteur et auditoire inclut la notion de théâtralité comme il en est le cas avec *The Reign of Wazobia*. Selon le dictionnaire encyclopédique du théâtre, la

¹⁰⁰ *Confidences*, p.274.

théâtralisation est le : « caractère de ce qui est prêt adéquatement à la représentation scénique, au sens plus large, la théâtralité se localise dans toutes les composantes de l'activité et, en premier le texte. »¹⁰¹

De son côté, Yao Louis Kona dans son article sur la narrativisation de l'oralité chez Kourouma reprend la visée de la théâtralité selon Anne Larue pour qui cette notion « désigne tout ce qui est réputé du théâtral mais qui justement n'est pas du théâtre. (...). Théâtre hors du théâtre, la théâtralité renvoie non au théâtre, mais à quelque idée qu'on en fait. Autrement dit, elle n'interroge qu'incidemment la réalité propre au théâtre, son existence concrète. »¹⁰²

Le texte de Max Lobé se confronte à cette définition puisqu'il recèle ce qui fait aussi figure d'une écriture scénique. Celle-ci se présente sous forme de dialogue à travers l'éclatement des voix narratives et surtout les prises de paroles dans une perspective traditionnelle. C'est le cas de ce dialogue entre Max Lobé et sa tante chez qui il réside dès son arrivée au Cameroun ; « Vois-tu mon fis, il n'y a pas de sorcier-là : dans la vie, il y'a ceux qui avancent, ceux qui font du sur place, puis ceux qui régressent inexorablement (...) je souris. Je sais que je dois arrêter de parler. »¹⁰³

Cette forme très fréquente d'expression dans les nouvelles écritures singularise l'écriture de Max Lobé en ce sens qu'il rompt avec la structure narrative et influe sur la représentation matérielle du texte, c'est-à-dire sur sa disposition typographique. De plus, elle participe au brouillage narratif à travers ses caractéristiques scéniques qui sont marquées par la construction énonciative. Le narrateur Max Lobé fait la description du décor à partir de la présentation de la ville de Yaoundé : « Le soleil qui brule là-haut est impitoyable. Je suis à l'avenue Kennedy à Yaoundé ; Marché central. On y trouve des racines de toutes sortes qui améliorent les performances sexuelles et soigneraient toutes genres de maladies vénériennes. »¹⁰⁴

La présentation des acteurs en scène est un moyen pour les auteurs de décrire les personnages tout en donnant leur impact dans le récit. C'est le cas de la description des deux jeunes rencontrés dans un bar de la ville de Douala (les destinataires en scène (cas de Mâ Maliga), les principaux destinataires, avant de passer au dialogue proprement dit. Ceci est

¹⁰¹ Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 1995, p.1014.

¹⁰² Louis, Yao Konan « Narrativisation de l'oralité et "l'effet d'écriture" : une pratique contemporaine chez Kourouma », in *Revue ivoirien de langue étrangère*, vol4, Université de Bouaké, 2008.

¹⁰³ *Confidences.*, p.180-181.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.207.

visible dans le texte à travers l'alternance des pronoms personnels du singulier « je » et du pluriel « nous », ainsi que ceux de la deuxième personne « tu » et « vous » qui s'entremêlent avec le pronom « il ».

En somme, l'étude du conte dans le roman de Max Lobè nous a permis de relever deux éléments caractéristiques de la littérature orale : l'insertion dans le texte du dialogue narrateur-narrataire qui est une technique qui a été utilisée par les anciens tels que Diderot, Malraux et autres. À ce niveau, l'héroïsme féminin est représenté dans la mesure où Mâ Maliga est le conteur- narrateur de l'histoire de l'indépendance et est écouté par le jeune Max Lobè. Il y a dès lors une sorte de valorisation de l'oralité à travers son usage par la femme qui dévoile ses capacités à dominer et user les éléments de la littérature orale pour transmettre les valeurs à la jeunesse.

On relève également dans les textes du corpus de nombreuses marques de l'oral faites d'éléments tels que les intonations, les injections, les pronoms et autres. Les auteurs emploient délibérément ces éléments linguistiques sans toutefois tenir compte de la norme française, et ceci dans l'optique d'insister à priori sur l'idée de l'implication de la femme dans la lutte de libération pour l'indépendance. C'est ce qu'ils souhaitent mettre en relief. De ce fait, on relève dans les textes en étude l'emploi excessif des injections « Oh », « Ah », « Ekiééé ».

En grammaire, l'interjection permet à l'énonciateur d'exprimer un sentiment ou une émotion. Max Lobé l'emploie en début et même en plein milieu de phrase en vue d'exprimer le trouble et l'émoi de certains personnages comme Mâ Maliga qui se sert régulièrement des interjections pour exprimer ses émotions lors de la lutte pour le Kundè. On note aussi l'emploi du pronom démonstratif « ça », qui a grammaticalement pour objectif de reprendre une idée.

Ainsi, l'analyse de l'esthétisation de l'héroïsme féminin permet de relever que des procédés tels que l'orature, les emprunts lexicaux, les typologies des phrases, le mélange entre l'oral et l'écrit décrivent la bravoure de la femme. Celle-ci marque sa présence et son dynamisme dans la transmission du savoir à travers les valeurs de l'art oratoire. Ce chapitre exprime la valorisation de l'art de la femme dans les textes en étude. Il trace le parcours glorieux et dynamique des femmes héroïnes dans les deux œuvres du corpus.

**DEUXIÈME PARTIE : CARACTÉRISATION DES
PERSONNAGES FÉMININS ET ANALYSE
SPATIO-TEMPORELLE**

CHAPITRE III : CARACTERISATION DES PERSONNAGES FÉMININS

En littérature, l'étude du personnage se fait à travers l'analyse de la portée de son nom et le rôle que celui-ci joue dans l'évolution du récit. Le nom porte en lui une histoire, une identité et une puissance symbolique. Dans *The reign of Wazobia* de Tess Osonye Onwueme et *Confidences* de Max Lobè, les noms des héroïnes relèvent une dimension significative de même que les fonctions que celles-ci occupent dans le récit. Ce chapitre s'articule sur la symbolique des noms féminins dans les sociétés en étude et la glorification de la figure féminine dans les deux œuvres du corpus.

L'on ne saurait mener à bien une étude centrée sur les personnages sans avoir au préalable pris le soin de faire leurs caractérisations. Ce chapitre se charge d'identifier et d'analyser les différents signes qui contribuent à la description des personnages. Nous entendons par caractérisation l'ensemble des attributs et comportements qu'un scripteur donne à ses personnages pour les rendre plus concrets, plus vivants et plus vraisemblables. Caractériser peut signifier identifier dans le but de faire ressortir les traits spécifiques ou de dévoiler l'extériorité et l'intériorité des personnages. Ce qui nous invite à accorder une grande importance aux éléments donnés de manière explicite ou implicite dans les textes et qui participent à la description des personnages.

Il s'agit de faire une lecture sémiotique des personnages féminins qui de par leurs actions marquent l'évolution de l'histoire dans les textes en étude : « *en recherchant quels sont les signes qui contribuent à la caractérisation du personnage, on situe à un niveau véritablement sémiologique.* »¹⁰⁵ L'accent sera mis sur les personnages féminins qui tiennent des rôles majeurs dans les textes. Le personnage est ainsi appréhendé en tant que être fictif qui possède un nom et qui se spécifie par ses attributs physiques et même moraux. Notre tâche consistera à aborder, à recenser les personnages clés des textes, ensuite suivra leur étude anthroponymique et enfin l'analyse de leurs portraits physiques.

1. Typologie des personnages dans les œuvres

Dans un texte littéraire, les personnages sont des êtres de fiction. Cependant, comme une personne, on peut relever leur identité, leur âge, leur sexe, leur origine sociale, etc... Les différentes informations sont données sous forme de portrait ou au contraire, disséminées tout au long du récit. Ils jouent des rôles précis dans le déroulement de l'intrigue. Dans les récits, les personnages sont ceux qui vivent les événements à travers leurs émotions, leurs actions, leurs caractérisations, etc. Ils permettent ainsi de suivre le fil de l'histoire sans être confus,

¹⁰⁵ Bernard Valette, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan, 2^e Edition, 1993, p.113.

dérouté ou égaré. Il est donc indiqué de les classer selon leur typologie. Nous avons entre autres : les personnages principaux, les personnages secondaires et les personnages figurants. De ce point de vue, il est pertinent d'analyser le rôle des personnages afin de comprendre les rapports qu'ils entretiennent entre eux. Il peut s'agir d'héroïne, des adjuvants ou des opposants. Il peut arriver que, dans la même histoire, le personnage secondaire soit à la fois un adjuvant et un opposant. Les personnages ont un rôle dans l'histoire qui décrit les liens qui unissent les uns aux autres :

Le héros/ l'héroïne : il s'agit du personnage principal qui doit réaliser une mission, qui a un problème à résoudre. Il/elle doit se munir des qualités nécessaires pour obtenir le résultat escompté (compétence, performance, courage, détermination, etc...) de son statut, il/elle mène l'action et permet au lecteur de s'imprégner des informations nécessaires.

L'adjuvant ou l'allié : l'adjuvant est un personnage secondaire qui aide le héros à réaliser sa quête. Sa présence auprès du héros est capitale dans la mesure où il représente un support qui propulse l'action initiée par le héros qui, seul peut être voué à l'échec. De ce point de vue, les deux personnages entretiennent un rapport de complémentarité agissante. Les deux ont le plus souvent comme adversaire l'opposant.

L'opposant ou l'adversaire : Tout comme l'adjuvant, l'opposant est un personnage secondaire mais qui, à la différence du premier (adjuvant) s'oppose à l'action du héros, en faisant obstacle à sa mission

Pour mener à bien cette partie de notre analyse, commençons par définir la notion de personnage et donnons ensuite son historique. Le terme « personnage » est apparu en français au XV^{ème} siècle. Il dérive du Latin « persona » qui est un « masque » que les acteurs (de théâtre) portaient sur scène pour jouer leur rôle. C'est dans ce sens que Greimas définit le personnage à partir du rôle qu'il joue dans le récit. Il associe en même temps cette notion à celle de l'actant. Le personnage hérite donc d'une visibilité et d'une lisibilité qui sont sa marque et conditionnent son existence sur la scène publique.

Pour Zereffa, un personnage est d'abord « *la représentation d'une personne dans une fiction.* »¹⁰⁶ Il est pour ainsi dire une personne fictive dans une œuvre littéraire, picturale, cinématographique, théâtrale mieux encore, une illusion de personne capable de susciter l'indentification du lecteur. Dans la mesure où l'œuvre littéraire est écrite pour un

¹⁰⁶ Michel, Zerraffa, « Le personnage de roman », in *Encyclopédie Universalis*, DVD, 2016.

destinataire, il est judicieux de reprendre les propos de Jean-Paul Sartre : « *il n'y a d'art que par et pour autrui* »¹⁰⁷. Autrement dit, la peinture est là pour transmettre un message au public de l'œuvre. Nous pouvons clore ces définitions avec Zereffa qui déclare : « *Un personnage (...) représente une conception de la personne : une certaine idée de l'homme, une certaine vision du monde parlant à travers son masque* »¹⁰⁸.

En ce qui concerne son historique, la poétique aristotélicienne affirme que le personnage est secondaire. Ce qui prime c'est son action à travers des actes héroïques et des exploits guerriers. Le personnage est donc entièrement soumis à l'action. Ce mot apparaît pour la première fois en 1754 dans *Quelques réflexions sur les lettres persanes* de Montesquieu. Il désignait une personne qui joue un rôle dans la fiction ou dans un ouvrage narratif.

Après cette brève définition diachronique de la notion du personnage, il serait indiqué de faire ressortir certaines considérations herméneutiques. Nous retenons l'étude de Philippe Hamon qui propose l'anthropomorphisation du personnage et de sa considération comme carrefour des projections. Selon cette perspective, les personnages principaux sont ceux qui construisent l'action, apparaissent comme le lien d'un effet moral, spirituel, culturel, un effet de personne, un effet psychologique et une projection socioculturelle de l'auteur et ses lecteurs.

1.1 Typologie des personnages dans *The reign of Wazobia*

Dans *The reign of Wazobia*, on note deux types de personnages qui correspondent aux deux types d'espace que nous rencontrons dans l'œuvre. Ce sont des personnages anthropomorphes : Ils vivent dans l'espace visible et cette catégorie englobe le héros, le roi. Le second type de personnage correspondant et ils se retrouvent dans l'espace invisible. Ici, l'on note des personnages aussi bien anthropomorphes que zoomorphes, les forces invisibles. Ces défunts occupent une place importante dans le texte car ils sont les médiateurs et les juges qui donnent les directives sur la gestion et la gouvernance du royaume. L'évocation des ancêtres est à cet effet un rite naturel chez les peuples africains dans la mesure où en Afrique, les morts ne sont pas morts, ils continuent à entretenir des relations étroites avec les vivants.

¹⁰⁷ Jean-Paul, Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1948., p.50.

¹⁰⁸ Michel, Zereffa, Op.cit.

Après cette typologie de personnage nous passons à présent à leur classification qui est tributaire de la fréquence de leur apparition, du rôle qu'ils jouent et de l'intérêt que l'auteur porte sur chacun d'eux.

1.1.1 Les personnages principaux

Un personnage principal est celui qui mène une quête, un projet, dans le but de résoudre un problème. Très souvent, c'est lui qui est le plus caractérisé. On peut décrire son apparence physique, son identité, sa personnalité, sa symbolique et son passé. C'est autour de lui que gravitent tous les autres personnages engagés dans le récit. C'est principalement le cas de Wazobia dans *The Reign of Wazobia* et de Max Lobè et Mâ Maliga dans *Confidences*.

Ils prennent activement part à l'intrigue avec une quasi-omniprésence dans l'action qui la construit. Nous parlerons ici du héros car il est le seul qui participe à l'action du début du récit jusqu'à la fin. Mais, étant donné que c'est la voix du narrateur qui construit le héros, nous avons besoin d'étudier les étapes de constructions mises au point par le narrateur. De ce fait, son étude est importante car nous analysons non pas le narrateur lui-même, mais comment il configure le héros.

Le narrateur et la narratrice : Le narrateur est celui qui raconte le récit. Les autres personnages interviennent chacun sous son autorité. Il faut cependant rappeler qu'à chaque fois qu'un personnage intervient, le narrateur prend la peine de le présenter et d'évoquer ce qui va se passer ou ce pourquoi il intervient. Nous pouvons le voir lorsque Mâ Maliga et Max Lobè narrent leurs histoires de façon déterminée et captivante. Le narrateur sert de guide, d'éclaireur aux lecteurs. Il leur permet d'être en phase avec le récit qui, s'il n'est pas clairement annoncé peut poser quelques problèmes de compréhension. Le narrateur introduit non seulement les personnages en présence, mais peut aussi mettre les personnages dans une situation de dialogue comme celle qui vient d'être présentée et qui introduit un échange de parole entre les personnages.

L'héroïne : C'est celle-là qui incarne un personnage dans une mise en scène. Elle mène des luttes dans l'optique de faire ressortir les mœurs d'une société en fonction de son époque. Dans *The reign of Wazobia*, on voit un angle d'observation privilégié pour saisir l'évolution du discours sur les femmes à l'époque contemporaine. Nous pouvons à cet effet voir la mission qu'incarne l'héroïne Wazobia qui de son époque s'investit à apporter une nouvelle image de la femme, celle de la femme subversive, engagée et révolutionnaire donc différente de la femme battue.

le personnage supranaturel : il est considéré comme une force, un rédempteur à travers lequel le personnage ordinaire trouve refuge et satisfaction. Dans les textes du corpus, le personnage surnaturel a plusieurs formes. Il peut renvoyer aux aïeux qui selon Tess Osonye Onwueme continuent d'entretenir des relations étroites avec les vivants.

1.1.2 Description des personnages féminins dans les œuvres du corpus

Dans cette partie, il est question de décrire les personnages féminins qui mènent l'action à travers leur combativité et leur engagement dans l'évolution de la société. Dans la pièce de théâtre de Tess Osonye Onwueme, l'image de la femme est incarnée par deux personnages complémentaires et dont les forces sont orientées vers un but commun à toute la gente féminine africaine et la société nigériane en particulier. Ainsi, nous avons Wazobia, une jeune femme de la trentaine. Elle est une femme forte, violente et subversive. Tess Osonye Onwueme lui confère le caractère de femme libératrice et émancipée. Ensuite, nous avons Omu, un personnage féminin engagé, déterminé et fort. OMU est une femme en âge avancé, elle est vue dans cette pièce de théâtre comme une femme revendicatrice et un support pour ses semblables.

La promotion de l'héroïsme féminin par Tess Osonye Onwueme dans *The Reign of Wazobia* passe par la caractérisation des personnages qui à travers leurs identités démontrent leurs capacités à mettre en œuvre leur effort pour l'évolution de la société. Quant à Max Lobè, dans son récit sur l'indépendance du Cameroun, il attribue à ses personnages féminins des noms dont la signification impacte sur leur action dans le récit. Ainsi, nous avons :

Mâ Maliga : C'est une femme en âge avancé. Elle est le centre du discours dans le roman de Max Lobè. C'est elle la narratrice principale de l'œuvre. Elle est la médiatrice entre le passé et le présent. C'est elle qui contribue à la mise en scène et pérennise la connaissance de l'histoire sur l'indépendance du Cameroun. Vue comme une mémoire par le lecteur, elle contribue à véhiculer les connaissances aux jeunes générations ceci à partir de ces capacités à refaire revivre des événements du passé.

Ngo Bayiha : Elle est présentée comme une femme forte, travailleuse et brave. Max Lobè peint à travers ce personnage la femme maternelle, celle-là qui contribue à l'épanouissement de son foyer, assiste l'homme et tient les commandes dans le but d'épauler son conjoint.

Ngo Gwet Makon : Nous retenons de ce personnage la simplicité, la soumission et l'humilité pour l'équilibre de sa famille. À travers elle, l'auteur peint l'exemple de la femme au foyer.

Ngo Gnem Ngui :elle incarne selon les exigences de l'auteur le courage, la détermination et la force physique

Dans *Confidences*, Max Lobè crée des personnages dont les actions illustrent le dynamisme féminin. Ceux-ci possèdent des attitudes valeureuses et mènent des actions héroïques.

2. Étude anthroponymique des textes du corpus

L'onomastique est une discipline qui explique la signification des noms propres. Selon le dictionnaire de J. Dubois, l'onomastique est une branche de la lexicologie qui étudie l'origine des noms propres. On divise cette discipline en deux branches notamment l'anthroponymie qui étudie les noms propres de personnes et la toponymie qui s'intéresse à la symbolique des noms des lieux. Son origine vient du mot grec « onomastikos » qui veut dire relatif au nom ou étude du nom propre.

Le patronyme est l'élément identifiant le plus typique d'une personne. Le nom de famille est assez générique pour être considéré comme faisant partie d'une identité générale et assez particulier pour que la personne qui le porte se sente individualisé par son intermédiaire. C'est l'une des raisons pour lesquelles le nom de famille était et reste un lieu de luttes surnoises entre les tenants du pouvoir et les populations. L'analyse littéraire montre que le nom occupe une place centrale dans les œuvres aussi bien sur le plan esthétique et poétique autant sur le plan de la référence, la désignation et de la signification en général. Non pas seulement la signification lexicale ; car les noms propres aussi ont des significations lexicales en étant des noms communs avant de devenir des noms propres, cette signification peut être évoquée dans la signification littéraire.

Pour ce fait, l'étude des noms féminins dans notre corpus nous permettra de ressortir les traits de caractères des personnages. Dans la pièce de théâtre *The Reign of Wazobia*, Tess Osonye Onwueme opte pour des noms qui ont une portée significative. À titre d'exemple, on peut citer:

Wazobia: C'est un nom d'origine nigériane. Il dérive de trois différentes langues du Nigeria. Ce nom est utilisé comme symbole d'unité. Dans l'œuvre en étude, il renvoie à la femme militante, artisane de l'unité au sein de la communauté et partisane de la lutte pour les libertés dans la société phallocratique.

Omu : Dans la sphère nigériane, il est prononcé Ah Moo. Ce nom aurait une portée très multiple dans la mesure où il transmet des valeurs. Ainsi il pourrait signifier la reine (la royauté, directeur, le principal, le sommet). Dans une autre vision, ce nom signifie aimer et sage. En se basant sur notre contexte en étude, on comprend à cet effet l'attitude de cette femme qui porte ce nom car c'est un personnage qui tient les commandes, qui contrôle et cherche sans cesse à être aux commandes de la communauté. Le choix des noms des personnages renvoie donc à des femmes fortes et dynamiques.

Dans *Confidences*, Max Lobè opte également pour des noms de personnages qui définissent les caractères de ceux qui les portent. On a par exemple

Mâ Maliga qui comporte deux noms. Mâ qui est le diminutif de maman et Maliga, un nom bassa qui signifie la vérité. Ce patronyme dans le contexte camerounais traduit la femme qui dévoile la vérité. Ainsi, lorsque Max Lobè l'attribue à un personnage féminin c'est pour montrer la place de la femme dans la transmission des connaissances aux jeunes générations. Ce personnage incarne de façon prompte cette signification dans la mesure où elle est celle-là qui révèle les connaissances et les vérités dans le texte. C'est elle qui apporte l'éclairage sur les zones obscures en relation avec l'histoire de l'indépendance camerounaise.

Ngo Gwet Makon: Dans ce nom, on a Ngo qui est le diminutif de Ngond qui signifie la fille de. C'est à partir de cette particule qu'on distingue entre les enfants de sexe féminin et masculin chez les Bassa. Le nom Gwet lui traduit la guerre, la lutte, le combat, l'antagonisme. Makon est un patronyme qui traduit les maladies, les difficultés. Ainsi le nom Ngo Gwet Makon renvoie aux difficultés, à la souffrance, à la guerre. Le personnage qui le porte se distingue de par sa capacité à mener les combats difficiles, à faire face aux difficultés de la vie.

Ngo Gnem Ngui : Une fois de plus, le diminutif Ngo revient. Le patronyme Gnem (Nem) Ngui a trait au courage, à la force intérieure. Cette traduction correspond au comportement du personnage qui porte le nom dans le récit.

Ngo Bayiha: Selon l'intonation, le patronyme Ba Yiha peut signifier ceux qui informent, instruisent ou renseignent. Ce qui traduit la mission de ce personnage dans le texte. En effet, le personnage qui porte ce nom est un informateur qui renseigne sur les aptitudes de la femme dans la société.

Les noms que Max Lobè et Tess Osonye Onwueme attribuent aux personnages

féminins dévoilent leurs fonctions dans le récit. Ce sont des noms qui caractérisent l'héroïsme féminin, qui renvoient à la femme battante, entreprenante, leader dans la société.

3. Le schéma actantiel

Le schéma actantiel se définit selon Algirdas Julien Greimas comme un dispositif qui permet de décomposer une action en six facettes ou actants. Greimas est parti de la même hypothèse que Propp, que tous les textes narratifs ont la même structure. En analysant un corpus d'une centaine de contes merveilleux russes, Vladimir Propp a établi une suite de 31 fonctions qui représentent la base morphologique des contes merveilleux en général. Ces fonctions peuvent ne pas être toutes présentes dans un conte, mais s'enchainent dans un ordre identique.

Dans la même approche structuraliste, Greimas a construit en 1966 un schéma actantiel qui résume les relations qui relient les différents personnages et les relations qui existent entre eux par rapport à la relation principale de l'histoire. Il permet de résumer les relations entre les différents personnages et en même temps d'identifier les forces agissantes sur un personnage-sujet. Il est composé de six constituants, nommés actants. Les actants peuvent être des personnages mais aussi des objets, émotions ou des animaux à qui l'histoire donne un rôle. On distingue entre autres :

Le destinataire : C'est celui ou ce qui pousse le sujet à agir. C'est lui qui demande que la rencontre entre le sujet et l'objet soit établie. Le destinataire est également celui qui incite à faire l'action.

Le destinataire: Il correspond à celui qui bénéficie de l'action du héros. Cet actant englobe tous ceux qui bénéficient de la quête réalisée par le sujet.

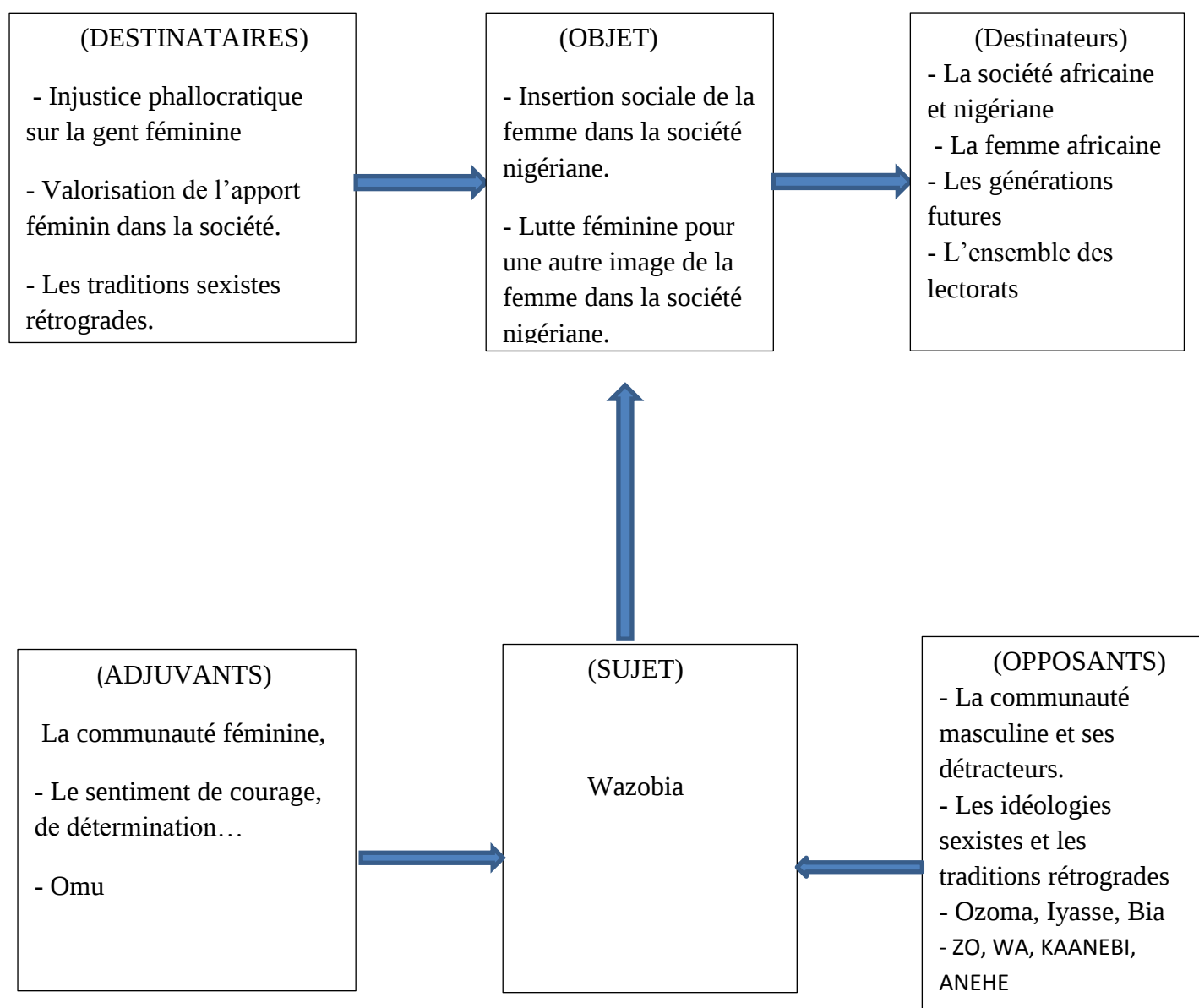
L'objet C'est ce qui est recherché par le sujet, C'est aussi le but visé par le sujet. Le sujet est présenté comme celui qui mène l'action d'un bout à l'autre. L'adjuvant Il rassemble tous ceux qui aident le sujet à atteindre l'objet de sa quête. L'opposant, Il est considéré comme tout obstacle à la réalisation de l'action menée par le sujet.

Cependant, ces différents actants peuvent être regroupés en trois axes. Nous avons d'abord l'axe du vouloir constituer du sujet et de l'objet. Les deux établissent une relation dite de jonction entre-deux. Ensuite vient l'axe du pouvoir qui englobe l'adjuvant et l'opposant. Ceux-ci entretiennent une action d'opposition des rôles. Nous avons enfin l'axe du savoir ou

de transmission. Il prend en compte le destinataire et le destinataire. Ils ont une relation de transmission en ce sens où le premier incite à une action qu'il fait bénéficier au second.

Dans notre corpus, nous pouvons classer les personnages selon l'intrigue racontée qui part du désir de l'héroïne dans le texte de Tess Osonye Onwueme à redonner à la femme une image différente, notamment celle de reine et le désir du héros Max Lobè de connaître l'histoire de l'indépendance du Cameroun. À cet effet, nous allons établir deux schémas car notre corpus s'appuie sur deux textes avec des histoires différentes.

Le schéma actantiel à partir de la pièce de théâtre *The Reign of Wazobia* de Tess Osonye Onwueme ressort ainsi



L'axe de la communication : sur cet axe, nous avons le sujet Wazobia qui est à la recherche du bien-être de la femme et son insertion dans la société phallocratique nigériane. On constate que l'héroïne Wazobia est bel et bien engagée et déterminée dans une quête extrêmement dangereuse. Il s'agit de lutter pour plus d'implication et plus de considération de la femme dans la société africaine.

L'axe du pouvoir : ici, l'on note les adjuvants qui aident Wazobia à acquérir la puissance et l'équilibre sociétal, en même temps que les opposants font obstacles à cette ambition. S'agissant des adjuvants, ce titre leur est attribué parce que la communauté féminine et Omu conduisent l'héroïne sujette à se faire valoriser dans le but de trouver son objet.

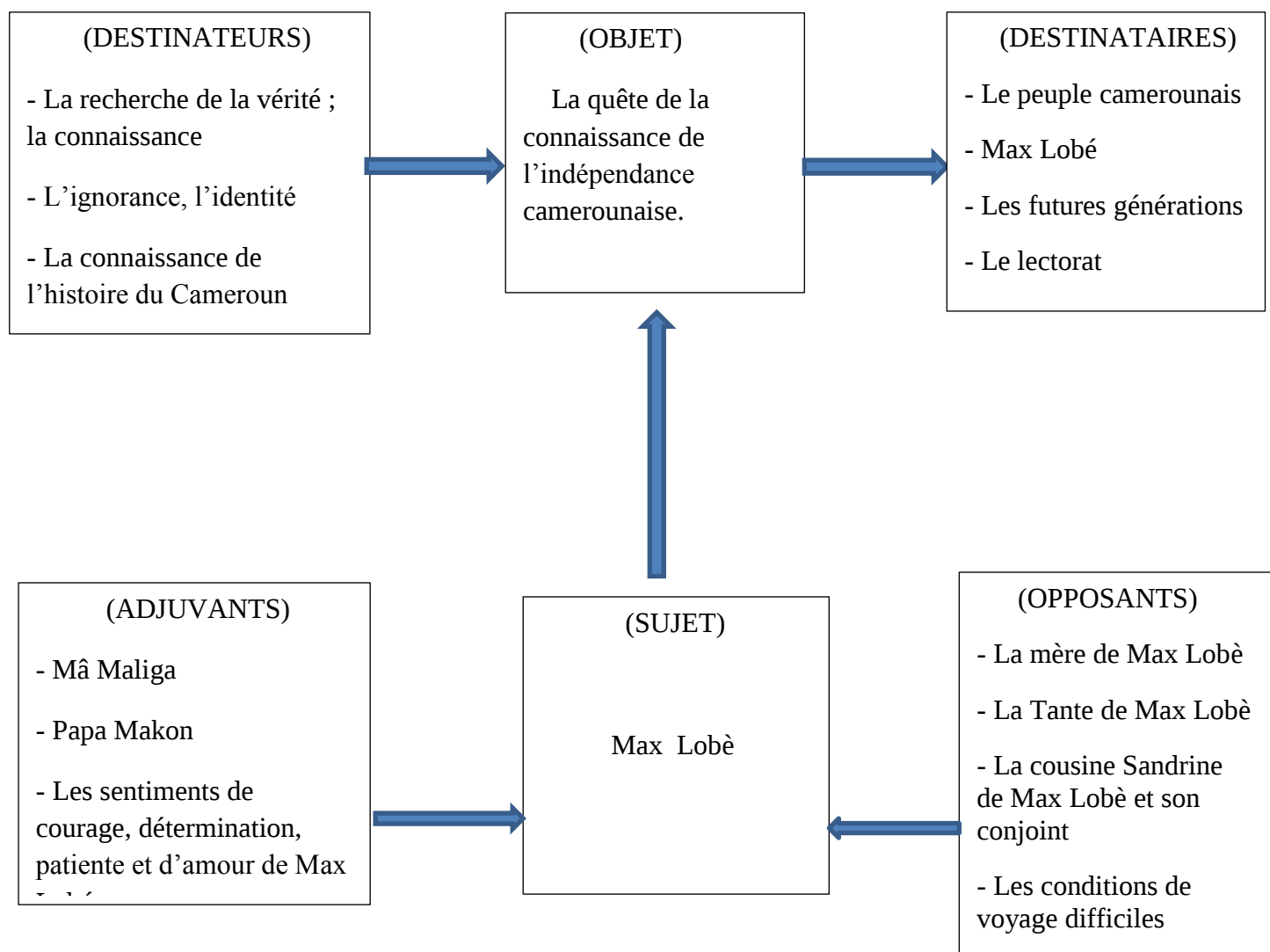
L'axe du désir: Dans cet axe, la mort du roi, les injustices sexistes sur la femme ont contribué au désir de celle-ci à vouloir rétablir l'ordre et donner à la femme plus de valeur (destinataires). Il faut néanmoins rappeler que les différents actants participent chacun à l'intrigue dans un milieu bien défini.

Il n'est cependant pas superflu de préciser que toutes ces actions sont menées pour l'accomplissement de l'objectif de Wazobia à savoir sortir des préjugés sexistes en rapport avec les traditions rétrogrades qui veulent toujours maintenir la femme comme esclave. Elle prône l'idée selon laquelle la femme est capable d'occuper des places de pouvoir, de prendre des décisions et de ce fait de diriger la société. Elle offre la capacité aux femmes de sortir des positions de résilience pour se mouvoir et lutter pour une place meilleure dans le monde. C'est à travers l'héroïne Wazobia que l'auteure trouve mieux de sensibiliser les femmes sur leur potentialité à œuvrer pour leur apport dans le développement sociétal.

L'idée de l'héroïsme féminin peut encore s'identifier dans ce texte lorsque la femme à travers la posture de Wazobia s'active à défendre une cause commune à toutes les femmes du royaume Anioma. Il s'agit de permettre à la femme d'agir, de se prononcer dans les prises de décisions dans le contexte traditionnel, d'évaluer les capacités des femmes à pouvoir diriger ou apporter un appui lié à l'avancement de la société. L'action féminine s'aperçoit tout de même en cette capacité de Wazobia à s'opposer à toutes ces idées sexistes qui veulent maintenir la femme à l'arrière-plan de la gestion de la société. Par contre, elle s'active à réveiller, éveiller les femmes, à s'exprimer, à lutter pour gager plus d'autorité et de considération dans le monde.

Ainsi, les femmes africaines sont des figures majeures de la transmission, non seulement dans la construction de la famille, mais aussi comme médiatrices de la culture et de l'éducation. Elles sont à la fin les garantes de la préservation des valeurs et actrices du changement profond qui se tisse face à la mondialisation. Ainsi, les rôles que les femmes jouent dans la transmission des savoirs et des valeurs de nos jours sont remarquables car elles occupent un rôle central dans l'évolution sociétale en portant un regard sur leurs droits, et dans le processus continu de leur émancipation. Les femmes s'activent quotidiennement à apporter du nouveau dans le monde. Ceci s'aperçoit par ce désir de Wazobia de changer cette vision rétrograde que la tradition assigne au rôle joué par la femme.

Le schéma actantiel selon l'histoire de Max Lobè dans *Confidences* se présente comme suit:



L'axe de la communication : Dans ce second schéma, le sujet Max Lobè est à la quête de la connaissance de l'histoire de l'indépendance du Cameroun. Il ressort que dans cette quête, le sujet s'investit et met tout à sa disposition pour pourvoir acquérir cette connaissance. Il est à noter que cette initiative du sujet est influencée par son ignorance et son déracinement qui conduisent à la méconnaissance de sa véritable identité.

L'axe du pouvoir : Il existe une relation d'opposition entre les adjuvants qui s'investissent à soutenir le sujet et les opposants qui empêchent la réalisation de la quête. Ainsi dans cet axe, Mâ Maliga en tant qu'adjuvant principale déploie tous les moyens nécessaires pour apporter à Max Lobè l'aide nécessaire pour la connaissance de l'histoire de l'indépendance du Cameroun. **L'axe du désir :** C'est la recherche de la vérité sur l'histoire de l'indépendance du Cameroun qui pousse le héros vers sa quête.

Ainsi, la typologie des personnages, l'anthroponymie et le schéma actantiel ont permis de mieux appréhender la nature des personnages créés par Tess Osonye Onwueme et Max Lobè pour narrer l'héroïsme féminin. Ces personnages sont des femmes qui d'une manière ou d'une autre impactent l'évolution de la société.

CHAPITRE IV : COMBAT FÉMININ ET SPATIO- TEMPORALITÉ

Ce chapitre est subdivisé en deux grands volets : le premier analyse le cadre spatial et le deuxième s'intéresse à l'étude du temps. Il sera premièrement question d'examiner les différents espaces dans lesquels la femme met en avant sa bravoure, son héroïsme. Autrement dit, nous analyserons l'espace par rapport à l'action qui s'y déroule. Ensuite nous procéderons à l'étude de la temporalité dans les textes du corpus.

1. Analyse spatiale

Globalement, l'espace est une étendue, un univers où se déroule une action précise. Dans les textes en étude, il existe une pluralité d'espaces. Ces multiples espaces permettent au lecteur de se faire une idée du processus de détermination de la femme dans sa lutte. L'espace permet également de construire un imaginaire collectif du peuple africain féminin, dans la mesure où chaque espace est porteur de sens donc de signification, de symbolique particulière. Il s'agit des significations que seuls ceux qui maîtrisent les conditions de vie de la femme en Afrique peuvent comprendre. De ce point de vue, l'espace occupe une place privilégiée dans les discours sociaux.

L'espace est considéré d'une part comme le décor du monde de la description. De ce fait, il est : « *le lieu qui fonde le récit, (...) le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité.* »¹⁰⁹ Autre part, il est un jeu diégétique, un agent structurant et un vecteur signifiant. L'espace permet la rencontre, la mouvance et d'autre part l'expression de la tradition ce qui attribue le rôle de moteur de l'intrigue. Cette double fonction lui donne une place prépondérante en littérature et Florence Paravy écrit à ce propos : « *si l'espace réel est en soi une contribution signifiante, tout discours sur l'espace, notamment le discours littéraire est donc une construction signifiante au second degré, qui informe, crie et hiérarchise le matériau constructif offert par le réel.* »¹¹⁰ Plus loin, elle précise : « *L'espace constitue une des matières premières de la texture romanesque.* »¹¹¹ En ce qui concerne Henri Mitterrand, il pense que :

L'étude littéraire suppose un espace dans lequel elle démontre, même si ce lieu n'est pas précisé explicitement : que cet espace est structuré en fonction de l'action qui s'y passe, et caractérisé par le réseau lexical qui le définit dans le texte : qu'il constitue, en conséquence, une catégorie textuelle tout comme la temporalité, la narration ou les actants, et solidaire des autres éléments constitutifs du tissu textuel : qu'une étude des autres catégories romanesque doit donc permettre, ou même titre que l'étude des autres

¹⁰⁹ Henri Mitterrand, *Le discours sur le roman*, Paris, PUF, 1980, p.194.

¹¹⁰ Florence, Paray, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1999.

¹¹¹ Ibid., p.9.

Fort est de constater que les auteurs proposent et distinguent trois différents niveaux que l'on admettra à titre d'hypothèses et que l'on vérifiera. Le premier niveau est nommé "topographie mimétique. Ici, tout roman découle dans le monde réel son propre univers fictif, qu'il construit progressivement à partir d'éléments choisis dans la réalité. Mitterrand considère que tout roman possède un espace fictif. Il conclut en disant que l'action se situe dans un univers qui emprunte de nombreux éléments du monde réel.

Le second niveau qualifié de "toposémie fonctionnelle" se situe au plan de la diérèse. Il ne s'agit plus ici de chercher dans l'espace de l'histoire le reflet fidèle de l'espace réel, ni de considérer les lieux de l'action comme un simple décor, mais de traiter chaque lieu comme un véritable actant participant à une ou plusieurs sphères d'action d'une part, et d'autre part de recenser les fonctions des différents lieux de l'espace dans le récit. Il conclut ce second niveau en disant que cette analyse peut constituer une des voix privilégiées permettant la mise en lumière des structures textuelles.

Le troisième niveau enfin correspond au symbole idéologique. Il s'exprime au sein du réseau lexical définissant les lieux de l'action dans le texte par l'occurrence de figures archétypiques de l'espace, dotées des typifications symboliques renvoyant à des représentations idéologiques plus ou moins conscientes. Ces signes textuels ont une valeur double : d'un côté, ils fonctionnent comme produit de l'imagination. Ici, ils caractérisent l'œuvre littéraire en la différenciant du reportage ou de l'enquête sociologique auxquels le niveau de topographie mimétique tendrait à la réduire. De l'autre côté, les signes textuels sont l'expression d'une idéologie textuelle. À cet effet, ils sont des signes sociaux dans la mesure où ces archétypes appartiennent à un fond commun culturel relevant des structures anthropologiques dont la réactualisation dans un texte renvoie aux conditions sociales de production de ce texte.

1.1 Confidences : un roman de toponymes historiques

La géocritique guidera notre réflexion dans cette partie de notre travail car dans les analyses du principe de référentialité, Westphal Bertrand estime que l'espace évoqué dans la fiction peut bien être celui de la référence. Ceci va notamment se révéler à partir des réalèmes

¹¹² Henri Mitterrand, « Pour une étude de l'espace dans le roman: propositions méthodologiques et application à la *Ciudad y los perros*, de vargas llosa, *imprevue 1084-1* », *C.E.R. uer ii*, Université Paul-valéry Montpellier-France., p.38.

spatiaux qui éloigneront d'un certain « *brouillage hétérotopique* »¹¹³. Pour l'écriture de l'histoire de l'indépendance, Max Lobè élabore un récit où abondent les toponymes. Ces désignateurs rigides que l'on perçoit dans son texte se présentent en l'occurrence comme les étiquettes des régions, villes et villages de l'évènement historique dont il se propose de rendre compte. Au sujet des régions, nous relevons en premier lieu la Sanaga Maritime encore appelée région des forêts. Il s'agit là d'un fief de l'évènement en raison de la pacification de l'armée des détenteurs du pouvoir mais surtout des intenses activités upécistes. Mâ Maliga évoque ces activités dans cette région camerounaise quand elle affirme : « *J'étais encore très jeune, mais j'avais déjà entendu parler des activités, à Um Nyobè. Tout le monde savait dans cette région des forêts-ci que Mpodol faisait des tournées dans les villages où il prêchait haut et fort son désir de kundè* »¹¹⁴. En région Bamiléké, autre fief, le texte informe non pas des activités upécistes, mais plutôt des affrontements qui ont donné lieu à de pertes en vies humaines. C'est par le biais d'un personnage témoin que la narratrice révèle l'existence des cadavres mutilés dans les brousses de cet espace camerounais. Elle le rapporte ainsi à son visiteur :

*Ce n'était pas seulement ici chez nous dans nos forêts bassas. [...] en région bamiléké, Tchokouami nous avait raconté que là-bas aussi c'était le chaos grave. Les règlements de compte et la jalousie poussaient les uns et les autres à s'entre-dénoncer, à s'entre-tuer. Il n'y a pas un seul jour où les femmes ne trouvaient pas des corps abandonnés dans leurs champs, en pleine décomposition, les mouches en train de danser là-dessus. Ces gens étaient souvent égorgés, souvent coupés en morceaux comme des poulets. Une cuisse ici. Un bras là-bas et la tête au milieu. Les yeux ouverts ou picorés par les méchants oiseaux du ciel qui mangent la viande*¹¹⁵

Notre étude envisage les rapports de l'espace à la création littéraire à travers le roman de Max Lobè et le lien avec l'héroïsme féminin. Néanmoins, les fondements théoriques de la géocritique que décrypte Bertrand Westphal dans son ouvrage intitulé « *La Géocritique. Réel, Fiction, espace* »¹¹⁶ sont pertinents pour mener à bien notre travail. De même que les régions perçues dans les témoignages de la narratrice, les villes qu'elle évoque ou que le roman mentionne sont aussi bien réelles. Elles sont historiques par le fait d'être liées aux évènements de l'indépendance. À ce propos, il y a lieu de préciser que le récit intègre le principe de spatio-temporalité qui fait relever au passage la corrélation de l'espace et du temps dans l'évocation du fait historique. Dans *Confidences*, ce principe théorique résulterait bien de la volonté de l'auteur d'apporter suffisamment des informations au message historique qu'il

¹¹³ Bertrand, Westphal, *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Les Editions de Minuit, 2007. ,p.70.

¹¹⁴ *Confidences*, Op.cit., p. 70.

¹¹⁵ Ibid., pp.217-218.

¹¹⁶ Bertrand, Westphal., Op.cit.

formule afin de susciter un intérêt chez le lecteur. Dans cet extrait par exemple, nous apprenons qu'après les émeutes de 1955 à Douala, l'UPC est officiellement interdite.

*Un matin de mai 1955 donc, je suis partie à Douala avec tantie Ngo Bayiha [...] pour vendre les récoltes de son champ. [...] En chemin ce jour-là, un homme [...] nous avait raconté que monsieur Roland des poulassi est devenu vraiment bête de colère. Pour cela, il a dit qu'il ne veut plus entendre parler ni des meetings de l'upc ni de notre frère Um. [...] Mon fils nous sommes arrivés à Douala New-Bell, sans savoir ce qui nous y attendait. [...] il y avait la guerre là-bas [...] une vraie-vraie guerre. [...] les jeunes lançaient des cailloux [...] certains en lançant leur projectile, perdaient l'équilibre et finissaient à plat ventre. Ils étaient alors tout de suite aidés par leurs camarades avant que les forces de la police coloniale ne se ruent sur eux.*¹¹⁷

Avant le récit de ces émeutes de 1955, la narratrice rappelait qu'en « 1952 » Ruben Um Nyobè était en voyage à « New York » pour la question de l'indépendance de son pays »¹¹⁸. En ajout, « Félix Moumié, son camarade rebelle, [a été] exilé en Suisse et empoisonné au thallium en 1960 par les services secrets français à « Genève »¹¹⁹. Toutes ces occurrences qui réfèrent ainsi au chronotope du récit de l'indépendance sous la plume de Lobè brouillent bien les frontières entre la fiction et le réel. Le texte romanesque peut transmettre le passé historique selon les principes de référentialité inhérents à l'historiographie officielle. Les villages que le roman nomme sont ceux de la région de la Sanaga Maritime. Il en est ainsi parce que c'est dans cette région que l'auteur a choisi de focaliser son récit. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous nous limitons à l'analyse des espaces que la narratrice évoque lorsqu'elle se souvient de la terreur apportée par les troubles de l'évènement, alors que le danger était toujours là.

*On le voyait tout de suite lorsqu'on soutenait publiquement Mpodol-Lon. On ne savait plus qui était qui ni qui était de quel côté. Il y avait beaucoup de violence partout-partout, pas seulement ici à Song-Mpeck, [...] mais dans tous les autres villages de la région, à Nsimékélé, à Omok, à Manyim, à Ndjock Nkong où il y avait l'administration coloniale, à Matomb, à Ngokmapubi.*¹²⁰

Michael Bakhtine propose de comprendre le chronotope comme « la corrélation essentielle des rapports spatiotemporels, telle qu'elle a été assimilée en littérature [...] »¹²¹. Et Max Lobè de préciser, « Et même loin-loin dans la forêt à Mangan, à Mandjock, à Kwalla [...]. La mort et la peur étaient là tu pouvais voir ça comme ça avec tes yeux. »¹²² Les noms des différents villages qui apparaissent dans ce passage montrent à quel point les événements

¹¹⁷ *Confidences*, Op.cit., p.44-48.

¹¹⁸ Ibid., p.40-41.

¹¹⁹ Ibid., p.275.

¹²⁰ *Confidences*, Ibid., p. 216.

¹²¹ Michael, Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

¹²² Ibid.

de l'indépendance ont eu un impact dans toute la Sanaga Maritime. Toute une région se trouve ainsi sous la menace du conflit qui oppose les upécistes aux détenteurs du pouvoir. Nous aboutissons à la géographie référentielle lorsque nous nous intéressons aux toponymes présents dans *Confidences*. Sans aucun détour, Max Lobè énumère les régions, les villes et les villages où se sont manifestés les événements de la lutte de libération nationale de son pays. Cependant, lorsque les personnages de son roman se meuvent dans la région bassa pour visiter les lieux de mémoire, ils mettent en jeu le principe de transgressivité spatiale.

1.3 La forêt : lieu de valorisation de la nature

Considéré comme l'ensemble des grands arbres qui couvrent un terrain boisé, l'évocation de la forêt n'est pas sans sens car elle construit des rapports entre la femme et le monde visible et invisible. Elle constitue un lieu sacré, endroit mis à part pour certains rituels en Afrique en général. Dans notre corpus, plus précisément dans *Confidences*, la forêt sacrée est l'espace qui indique la cachette, le refuge pour les militants de l'UPC. C'est le lieu de communication de la femme avec ses ancêtres. C'est pendant une promenade dans la forêt que Mâ Nyango reçoit les messages de la part des aïeux. C'est également dans cet espace que les femmes pouvaient apporter leurs soutiens aux militants à travers les vivres alimentaires. Pour ces femmes, la forêt est le seul endroit dans lequel elles communiquaient avec leurs ancêtres, et bénéficiaient d'une sécurité ultime et unique. C'est en réalité le lieu des manifestations mystiques qui permettent d'aboutir à l'acquisition de la toute-puissance, qui dépasse l'entendement humain. C'est la raison pour laquelle l'auteur présente la forêt comme l'espace majeur de déroulement de l'intrigue car il cherche à enraciner l'Africain avec ses valeurs ancestrales comme la maîtrise de la pharmacopée par la femme en occurrence Mâ Maliga. Nous pouvons voir cet enracinement que Mâ Maliga initie à travers l'éducation de la jeunesse sur les bienfaits de la forêt dans ces passages:

*Les feuilles de l'arbre de Saba-Saba que tu vois là permettent de lutter contre une maladie que les blancs nous ont apporté ici (...) Ils appellent ça le cancer. (...) Viens par ici, mon fils ! Regarde ce bouquet de feuilles là-bas, c'est la citronnelle. Quel parfum, cette plante-là ! Tu la fais bouillir avec un peu de citron vert. Rein de mieux contre une petite fièvre, une toux ou un mal de gorge. Là-bas, de l'autre côté, avec des petites fleurs blanches et jaunes, c'est le Malingbè ; il n'y a pas mieux pour les désinfections. Je te jure qu'il n'y a pas mieux pour soigner une blessure.*¹²³

¹²³ *Confidences.*, p.156.

1.4 Le camp : lieu de violence et de révolte

L'étude de cet espace atypique illustre l'héroïsme de la femme dans le roman de Max Lobè. C'est à travers ce lieu que la femme devient une figure emblématique dans la lutte pour le *Kundè*. C'est dans cet espace que le personnage Ngo Gnèm Ngui donne une autre vision de la femme différente de l'être faible et battu comme la société l'a toujours décrite. Elle présente cette image victorieuse, redoutable et courageuse de la femme qui milite pour les indépendances au péril de sa vie. Le camp dans le récit de Max Lobè est un cadre d'enfermement, de maltraitance dans le sens où la femme se voit privée de liberté et d'épanouissement. Mais pour atteindre ses objectifs, elle cherche comment sortir de là au moyen de la révolte et le combat. Le camp permet à la femme de s'exprimer et de devenir une sorte d'héroïne. Ainsi c'est à travers l'attitude de courage et de détermination de Pôss dans le camp que nous observons le dévoilement de la femme à vouloir changer sa situation et sortir du joug phallocratique dans lequel elle se trouve; ceci pour montrer sa capacité à mettre sur pieds des stratégies pour le changement. D'où ce passage illustratif :

*Je me demandais comment il était possible que ce soit une femme comme Ngo Gnèm Ngui qui parle pour nous tous. Elle devenait, elle, une autre sorte de Mpodol là en ce moment. Est-ce qu'il n'y avait donc pas d'hommes pour prendre la parole et nous défendre ? Il y en avait pourtant plusieurs. Ils semblaient dépassés en voyant leurs épouses, leurs mères, leurs filles et fils là comme ça, prêts à donner leur vie pour ne pas rester enfermés dans un camp.*¹²⁴

En plus de cet exemple, nous avons ce passage qui illustre la violence et la révolte de la femme :

*« Je suis passée devant ma mere. Je l'ai presque bousculée avec mon gros ventre-là. Je me suis placée devant ces hommes de la police coloniale qui nous demandaient de sortir de chez nous. Je lui ai demandé pourquoi ils nous faisaient sortir comme ça de chez nous alors qu'il pleuvait fort-fort dehors. »*¹²⁵

1.5 Anioma kingdom: un village dirigé par la femme

Le royaume Anioma est présenté dans *The reign of Wazobia* comme un espace dans lequel la femme est celle qui dirige et veille au fonctionnement de la société. Ainsi l'histoire nous donne plus de détails sur ce lieu dans le sens où le royaume a longtemps été dirigé par les hommes et à cet effet la femme a toujours été victime d'injustice et de discrimination. Le fait que Tess Osonye Onwueme présente la femme comme celle-là qui est capable de diriger dans cet espace permet d'apporter le changement dans une

¹²⁴ *Confidences*, Op.cit. p. 233.

¹²⁵ *Ibid.* p 221.

société traditionnaliste et patriarcale.

Le royaume Anomia se caractérise donc comme un espace révolutionnaire où la femme exerce le pouvoir exécutif. Elle exprime son héroïsme dans ce lieu qui brise les normes patriarcales et lui permet de dévoiler son côté héroïque, sa bravoure et son dynamisme. Dans cet espace, la femme se met au service de son royaume et à travers cette caractérisation spatiale, l'auteure cherche à valoriser l'héroïsme de la femme à travers son apport dans les changements sociaux politiques de sa société. L'espace décrit devient donc un lieu où la femme est capable de surpasser les habitudes sexistes et s'imposer dans la gestion des affaires de la cité. Cela s'illustre à travers l'extrait de texte suivant tiré d'une didascalie:

(The clous are laden with foreboding air of tension. The air is so thick You can cut it. It is the night of Wazobia's coronation as king-surroogate or regent to the throne of llaaa in Anioma kingdom. The late king, Ogiso, has just been laid to rest With his ancestors. The focus attention is now the vacant throne and the tree stump Significantly hedging it to mark the end of an era)

L'espace est décrit comme un lieu de changement ou se prépare l'intronisation d'une femme comme reine du royaume. Il s'agit donc d'un cadre spatial particulier qui célèbre l'héroïsme féminin. Dans la même lancée, on peut aussi lire

Wazobia (defiant)

*I see, Omu. My women will not dance naked in public
to appease the eyes of a wrathful populace.
This is no era for dancing to entertain lustful eyes.¹²⁶*

La citation ci-dessus indique que le rôle de la femme a changé en société car cette dernière loin d'être un objet de plaisir de la population est un être à valoriser. Cette idée est reprise dans la citation ci-après:

Wazobia:

*The face of the sun changes, so does the moon.
Seasons too change, So does the face of the clock.
The clock ticks...¹²⁷*

¹²⁶ Ibid. p 26.

¹²⁷ Ibid. P 26.

L'accent est mis sur les changements sociaux. Cela indique que l'espace décrit cesse d'être un lieu dominé par les hommes pour devenir un royaume où les femmes peuvent s'exprimer et jouer un rôle décisif dans la sphère publique.

1.6 Le trône de Wazobia : lieu d'expression du pouvoir féminin

L'étude de cet espace dans notre corpus plus précisément dans la pièce de théâtre *The Reign of Wazobia* a pour but de ressortir les relations qui lient la femme à cette entité purement masculine en Afrique. Ainsi le tronc d'arbre est présenté comme un espace au sein duquel la femme se révolte dans le but de revendiquer une place dans la société africaine. C'est pourquoi nous considérons dans notre corpus le tronc d'arbre comme un cadre de guerre car dans sa lutte pour la revendication de sa place dans la sphère traditionnelle, la femme ne se résigne pas à accepter toutes ces coutumes rétrogrades qui l'empêchent de se mouvoir dans la société. Dans *The reign of Wazobia*, les femmes s'unissent pour renverser la dictature phallocratique afin de prendre le tronc c'est-à-dire le pouvoir et mieux donner aux femmes les mêmes possibilités que les hommes. C'est dans la quête du pouvoir sur le tronc que l'héroïne Wazobia avec le soutien des autres femmes décide d'apporter une autre vision de la place de la femme dans la société nigériane. Ainsi le tronc d'arbre devient un symbole de changement et de révolte pour l'épanouissement de la femme: Cela se lit dans les phrases suivantes:

Wazobia :

*Women, that is the task before you,
To set the hand of the clock aright,
To move time, not allow time to move you...
It's our time to till. It's our time to tend,
That we may be planted on firm soil.*¹²⁸

En plus nous avons ces exemples qui illustrent le pouvoir et l'engagement de la femme héroïne Wazobia sur le trône du royaume montrant à cet effet la position stratégique et importante dans sa prise de pouvoir :

Wazobia

*Women carry pulp heads, they administer power to them
In infantile aliquots, That women bear elephant tusks
Over their shoulders*¹²⁹

¹²⁸ *The Reign of Wazobia*, Op.cit., P.28

¹²⁹ Ibid. p 7

Par ailleurs, on peut également relever cette autre illustration qui permet de ressortir la nouvelle forme de gouvernance que l'héroïne Wazobia pratique dans le royaume. Cela permet de rompre avec toutes les idées sexistes et apporte plus de réformes dans la mesure où la femme est plus considérée et présente dans les transformations sociétales.

Wazobia : (interrupting)

*And did your gods also ordain that you must turn these
Women to slaves? That their tongues must be slashed
For daring to see with their eyes? And hear with their ears
That dare to reveal to them what time beats? You complain
that their hands are weak when you forbid them to use the
hands.*¹³⁰

Ces exemples illustrent l'idée selon laquelle la femme s'accapare du trône pour amener les autres femmes à se révolter, à changer leur situation dans la société nigériane. Pour l'héroïne Wazobia, la femme a de la valeur et des potentialités qui lui permettent de diriger, de gouverner autant que les hommes. Elle décrit dans cette révolte l'image de la femme reine qui change toutes les coutumes qui dévalorisent de la femme.

2. Les modalités temporelles

Le temps est une entité importante dans la narration car il renseigne le lecteur sur les différentes étapes du récit. Il d'établit le rapport entre le narrateur et l'histoire. Il oriente les personnages dans leurs activités au quotidien. Le temps fait assurément partie de ces repères qui, parce qu'ils sont cardinaux, sont difficiles à définir. Cependant, on peut faire une distinction entre le temps hémérologique, le temps anthropologique, le temps objectif, le temps linguistique, etc. Elen Brig Koridven déclare à ce propos que :

*Le choix et le maintenant du ou des temps de narration donne lieu à toute sorte d'erreurs et peuvent représenter pour un auteur un véritable parcours du combattant, semé de plusieurs pièges. Dans la fièvre de l'écriture, l'auteur oublie parfois les devoirs de logiques qui sont bien souvent liées à des règles de concordance et de temps appropriés. Pourtant, les licences sont nombreuses, et parfois, ce que l'on croit détecter comme une faute est en effet le style qui renforce ou nuance les subtilités du récit.*¹³¹

Du point de vue temporel, on peut aussi noter des effets narratifs concernant le point de narration et observer les rapports qui se sont établis entre l'acte narratif : le moment de narration, d'une part, et les actions racontées ou les événements rapportés : le moment de l'histoire, d'autre part. Gérard Genette a ainsi distingué quatre cas de figures que nous allons

¹³⁰ Ibid. p 29, 30.

¹³¹ Elen, Brig, Koridven, *Elie et apocalypse*, tome 3, Paris, Edition l'Harmattan, 2017.

examiner. Cette catégorisation faite par Genette mérite d'être explorée parce qu'elle permet de mieux comprendre le rapport entre le temps et la narration dans le corpus en étude.

2.1 Le temps chronologique

L'étude du temps chronologique dans un texte revient à mesurer la durée de l'histoire (du début jusqu'à la fin). Ainsi l'auteur pour donner sens à l'évolution de son histoire peut choisir d'accélérer ou de ralentir l'évolution de celle-ci. La chronologie peut alors varier selon la durée de l'intrigue et l'intention de l'auteur et du narrateur. L'analyse du temps chronologique des œuvres de notre corpus nous permet de déduire que les indices qui réfèrent à la chronologie sont utilisés dans le but de ralentir l'évolution du récit dans le sens où la narratrice apporte plus de précisions et de détails sur un temps qui aurait marqué l'histoire, tout en décrivant les aspects qui lui semblent pertinents dans son récit. Les relations temporelles ne sont pas seulement signifiées par les différents tiroirs verbaux, mais également par des indicateurs temporels: adverbess, locutions adverbiales, compléments circonstanciels. On distingue :

- **les expressions déictiques** telles qu'aujourd'hui, maintenant, demain, la semaine prochaine, qui ne livrent leur référent que par le biais d'un renvoi aux paramètres de la situation d'énonciation. Elles proposent un repérage contextuel : D'où cet extrait : « *Ce matin-là donc, comme je te disais, j'ai bondi de ma natte de raphia dressé à même le sol.* »¹³². Ici la narratrice insiste sur la déictique « ce matin-là » pour situer le lecteur dans le temps de cette période.

En outre, nous avons ce passage où la narratrice apporte plus de précisions sur le déroulement des événements à une période de sa jeunesse, Elle affirme : « *Je me souviens que pendant les meetings qui ont suivi ses voyages aux Americas, Um Nyobè ne parlait plus seulement de Kundè. Peut-être parce que tout le monde avait déjà ce mot-là dans la bouche. Indépendance. Indépendance. Kundè ! Non. Um Nyobè parlait d'indépendance et désormais aussi d'assemblage.* »¹³³

- **les expressions anaphoriques** : Comme exemple, on a ce jour-là, à ce moment-là, le lendemain, la semaine suivante. Ces expressions prennent pour repère un point du temps fixé au préalable dans le texte ou dans l'énoncé. Ils proposent un repérage contextuel, qui fait référence à un élément apparu précédemment dans la chaîne verbale : Dans ce passage, la narratrice Mâ Maliga s'active à montrer au jeune Max Lobè cette capacité qu'elle a à être

¹³² *Confidences.*, p. 59.

¹³³ *Confidences.*, p.40.

informée sur l'actualité en rapport avec son époque. Elle dit : « *Des années plus tard, mon fils, nous avons même entendu dire que le président-Empereur de nos frères d'à-côté, en Centrafrique, le souverain Bokassa, avait eu des enfants avec une Chintoc d'Indochine.* »¹³⁴. À côté de ceci nous avons un autre passage illustrant les expressions anaphoriques : « *Un dimanche, nous étions à la chapelle où le père Saint-François de la Xavière donnait sa messe.* »¹³⁵

Wazobia: *A moment ago, it was love, now it is my safety.
Chief though you are, I have every night to
Demand that you be locked up. The finger that exceeds
The navel must explain this mission!*¹³⁶

Wazobia (to the women)
*For ages, you have been dancing to Feast
the eyes of licentious men and Visiting generals.
For ages they have used and sucked you?*¹³⁷

- les dates ou événements historiques notoires :

Par ces extraits de passage qui donnent les informations sur les dates des événements ayant marqués la période décrite, Mâ Maliga essaye de redonner plus de détails sur les périodes de l'histoire au jeune Max Lobè en quête de savoir sur l'histoire de l'indépendance du Cameroun. Elle permet à celui-ci de revivre l'histoire à travers les précisions faites sur les dates. Nous relevons ces quelques passages : « *En Mai 1955 si mes souvenirs sont bien dans ma tête, Je crois que c'était en 1952 ou en 53, Je suis née en 1935 le 5 Janvier 1935. Et cela, ce n'est pas en mesurant la taille de mon crane qu'on a dit ça.* » En outre, il y a « *Ruben Um Nyobe 1913-1958 Le pionnier de l'Indépendance du peuple Camerounais* »¹³⁸ Cela représente un ancrage chronologique absolu, à l'inverse des indicateurs précédents, qui sont relatifs à un repère. Comme autre exemple dans le roman, nous avons : « *Un matin de mai 1955 (donc, je suis partie à Douala avec ma tante Ngo Bayiha dite Pierrette pour vendre les récoltes de son champs... Pareil pour le manioc, le haricot, les arachides, les ignames et je te laisse deviner le reste.* »¹³⁹

¹³⁴ Ibid., p.190.

¹³⁵ Ibid. p.196.

¹³⁶ Op.cit. *The reign of Wazobia*, p52.

¹³⁷ Ibid. P 10.

¹³⁸ Ibid., p.272.

¹³⁹ Ibid., p.42.

2.2 L'ordre du récit

L'ordre est le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. Un narrateur peut choisir de présenter les faits dans l'ordre où ils se sont déroulés, selon leur chronologie réelle, ou bien il peut les raconter de façon anachronique. Ainsi Gérard Genette appelle ce manque de chronologie l'anachronie, l'analepse et le prolepse.

Les analepses et les prolepses se caractérisent par la portée et l'amplitude.

*Une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment présent, c'est-à-dire du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire face : nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son aptitude.*¹⁴⁰

S'agissant des analepses, ce sont des retours en arrière que les auteurs intègrent dans leur texte dans le but de faire durer l'histoire ou d'apporter plus de détails sur les événements en cours. On parle d'analepse externe lorsque le lecteur est transporté au-delà ou à l'extérieur du champ temporel du récit premier. L'analepse est un pont jeté vers le passé, mais ce passé peut être plus ou moins éloigné du récit premier. Cette distance temporelle variable définit la portée de l'analepse. *Confidences* plonge le lecteur dans l'analepse dans la mesure où la narratrice Mâ Maliga se sert de ses souvenirs pour transmettre l'histoire. Ainsi nous pouvons prendre pour exemples quelques passages.

*Un matin de Mai 1955, je suis partie à Douala avec tantine Ngo Bayiha dite Pierrette pour vendre les récoltes de son champ (...) C'était la première fois que je me rendais à Douala, la ville. À cette époque, ici dans nos villages, tous les jeunes rêvaient seulement de voir la ville un jour ; d'aller à Douala ou à Yaoundé (...) En ce mois de Mai 1955, normalement, il n'aurait pas dû être là. Mais comme il avait appris, depuis Eséka où il vivait, que notre grand frère Mpodol- Lon était rentré de Song-Mpeck, alors il était venu lui donner sa part de soutien.*¹⁴¹

En plus de cet exemple, nous avons ce passage qui illustre l'héroïsme de Wazobia marque une pause afin d'interpeller les femmes sur leur destin et qu'elles sont les seules à pouvoir lutter pour leur évolution.

Wazobia: *Women that is the task before you,
To see the hand of the clock aright,
To move time, not allow time to move you...
It is our time to till. It is our time to tend,
That we may be planted on firm soil...*¹⁴²

¹⁴⁰ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

¹⁴¹ *Confidences*, p. 24.

¹⁴² *The reign of Wazobia*, p. 28.

Ces extraits de texte montrent à suffisance comment les femmes utilisent majoritairement leurs souvenirs pour transmettre les connaissances et rendre les récits plus captivant et intéressant. Le narrateur raconte après coup un événement survenu avant un moment présent de l'histoire principale. Il s'agit d'un retour en arrière ou flash-back permettant de remonter le temps de l'histoire dans l'optique de mettre en relief un segment important de l'histoire narrée qui a été oubliée ou occultée, et qui pourrait servir à une meilleure compréhension du récit. Le temps par excellence employé c'est le passé simple.

En ce qui concerne les prolepses, ce sont des narrations anticipées. Ici, le narrateur anticipe des événements qui se produiront dans le futur. En narratologie, les prolepses ou anticipations sont des techniques d'écriture par lesquelles sont mentionnés des faits qui se produiront bien plus tard dans l'intrigue. Ainsi nous avons au deuxième mouvement de la pièce de théâtre cette réplique de l'héroïne Wazobia:

Wazobia: *Women that is the task before you,
To see the hand of the clock aright,
To move time, not allow time to move you...
It is our time to till. It is our time to tend,
That we may be planted on firm soil...*¹⁴³

De cette illustration, nous relevons l'anticipation des conseils, des mises à garde que l'héroïne donne aux femmes afin qu'elles puissent prendre les choses en main et rétablir leur position face aux injustices qu'elles ont toujours subies. Cette anticipation relève en fait le désir de Wazobia de donner à la femme le pouvoir et la capacité de résoudre ses problèmes.

La prolepse a pour fonction d'anticiper les conséquences des actes de la femme. Il est question d'intégrer celle-ci de façon remarquable dans la gestion des affaires sociétales. Il s'agit de relever un conflit de genre dans la mesure où les femmes cherchent à s'intégrer dans les affaires de la société. Cependant, cela heurte l'appréhension des hommes qui pensent être les seuls capables et dignes de gérer la cité. C'est pourquoi l'homme anticipe ces propos pour mettre l'héroïne en garde contre les conséquences de ses actions dans un temps futur.

¹⁴³ *The reign of Wazobia.*, p.28.

**TROISIÈME PARTIE ; ANALYSE THEMATIQUE
DE LA DÉTERMINATION FÉMININE ET
ENJEUX LITTÉRAIRES**

CHAPITRE V : ANALYSE THEMATIQUE DE L'EFFORT FÉMININ

Dans ce chapitre, nous allons présenter les thèmes en rapport avec l'héroïsme de la femme dans les œuvres du corpus. L'héroïsme de la femme n'est aucunement une démonstration de force physique. Il s'agit souvent d'une lutte intérieure, d'une quête d'identité, d'affirmation, d'une résistance face à l'oppression et aux injustices accumulées durant une longue période. Ce chapitre explore les différents combats que la femme mène dans les textes en analyse pour dévoiler son héroïsme et sa marque dans l'histoire. Ceci s'effectue à travers l'analyse des thèmes centraux qui sous-tendent son combat et sa quête vers la liberté. L'héroïsme féminin s'identifie dans les deux œuvres en examen à partir des thèmes tels que le pouvoir, la révolte, la tradition ou encore le militantisme.

1. Le pouvoir exécutif

On entend par pouvoir la capacité dévolue à une autorité ou à une personne, d'utiliser les moyens propres à exercer la compétence qui lui est attribuée soit par la loi, soit par un mandat dit aussi procuration. Autrement dit, le pouvoir est la perception de cette capacité de diriger, de soumettre son autorité à un but universel sur un peuple. Ainsi on distingue 3 types de pouvoirs : le pouvoir législatif, le pouvoir judiciaire et le pouvoir exécutif. Le pouvoir législatif est chargé de la rédaction et de l'adoption des lois mais également du contrôle de l'exécutif. C'est-à-dire d'élaborer et d'édicter les règles générales. Le pouvoir législatif est également chargé d'établir les normes juridiques. Quant au pouvoir judiciaire, il veille au respect des lois et sanctionne les infractions commises. S'agissant du pouvoir exécutif, il met en œuvre les lois et conduit la politique nationale et internationale d'un pays, c'est l'institution par excellence dans l'exécution des lois. Dans ce chapitre, c'est le pouvoir exécutif qui attire particulièrement notre attention. Cela s'illustre à travers le personnage féminin Wazobia qui est placé à la tête du royaume. Notre analyse nous permet de constater que c'est la femme qui dirige et contrôle le royaume. Dans *The reign of Wazobia*, l'exécution du pouvoir se fait par Wazobia. Cette position de reine dans un royaume phallocratique démontre à suffisance la capacité de la femme à diriger une communauté et à briser les stéréotypes machistes. La femme devient donc une héroïne qui sort du cadre domestique et de la maternité pour se hisser au sommet de la société en tant que celle qui détient le pouvoir exécutif. Dans *The Reign of Wazobia*, l'affirmation du pouvoir féminin s'illustre à travers cette réplique:

Wazobia:

*Rise, rise, rise my faithful ones. Lest you sprain your kness
 It is no time to kneet but a time to stand.
 (The women rise, and Wazobia wawes them to sit down)
 It is no time to succumb but to stand, my women. It is no time
 To gloat on praises, women. The task ahead calls for.
 Abstinence and sacrifice. That we may not be too heavy¹⁴⁴*

Et le pouvoir exécutif de la femme reine s'illutre davantage dans cette autre citation:

Wazobia:

*The face of the sun changes, so does the moon
 Sesons too change,
 So does the face of the clock.
 The clock ticks...¹⁴⁵*

L'attribution du pouvoir exécutif à la femme rejoint l'idée du *stiwanism*¹⁴⁶ de Molar Ogundipe-Leslie qui se définit comme «*Social Transformation Including Women in Africa.*»¹⁴⁷ Le *stiwanism* prône la valorisation de la femme ainsi que son intégration dans le processus de transformation sociopolitique en Afrique. Wazobia en tant que reine est donc une *stiwani* c'est-à-dire une femme forte, dynamique qui initie des actions concrètes pour changer la société en Afrique.

Wazobia peut donc être comparée à La Grande Royale dans *L'aventure ambiguë*¹⁴⁸ de Cheikh Hamidou Kane car les deux femmes détiennent le pouvoir exécutif dans les sociétés africaines. Dans *The reign of Wazobia* et *L'aventure ambiguë*, les femmes ne sont pas des êtres secondaires, faibles et soumises qui assistent les hommes mais ce sont-elles les meneuses qui sont représentées au premier plan. En attribuant le pouvoir exécutif à la femme, Tess Osonye Onwueme déconstruit les préjugés sexistes et met le personnage féminin au cœur des actions. Dans la société africaine contemporaine, on relève de plus en plus cette volonté d'affirmation de la femme dans l'exécution du pouvoir. En effet, les femmes occupent des hauts postes de responsabilités dans plusieurs pays africains et sont présentes dans les prises des décisions au sein de la très haute hiérarchie. À l'échelle mondiale, les Nations unies encouragent ce leadership féminin dans la mesure où de nombreuses femmes occupent des postes importants dans cette structure. Ainsi Najat Rochidi a occupé le poste de Coordinatrice spéciale ajointe pour le Liban au Bureau du coordinateur spécial des Nations

¹⁴⁴ *The reign of Wazobia.*, p.56.

¹⁴⁵ Ibid, p.26.

¹⁴⁶ Molar Ogundipe-Leslie, *Re-creating ourselves: African Women and critical transformations*, New Jersey, Trenton, 1994., p.222.

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ Cheikh Hamidou Kane, Op.cit.

Unies(UNSCOL), une autre femme marque son action de 2008 à 2010 au poste de Directrice exécutive du pacte mondial des Nations Unies(PNUD) la nommée Sanda Ojiambo. En plus, nous avons Diene Keita qui a occupé le poste de Directrice exécutive adjointe du Fonds des Nations Unies pour la population(UNFPA). Tous ces postes de responsivités montrent à suffisance que la femme est devenue un acteur majeur et incontournable dans le développement de la société. Par ailleurs en Afrique, on note également cette prise du pouvoir exécutif par la femme. Au Liberia, Ellen Johnson Sirleaf a été la première femme Présidente de la République entre 2006 à 2018. En Tanzanie, une femme est Présidente de la République depuis 2015, il s'agit de Samia Suluku Hasan. En tant que femme musulmane, elle n'est pas enfermée dans le cadre domestique mais est détentrice du pouvoir exécutif. Ces deux cas de figure illustrent la représentation de la femme-sujet que Calixthe Beyala définit dans son concept de féminité. En effet selon la romancière franco-camerounaise, la femme ne doit pas seulement se définir en tant que « femme-mère », femme et maternité mais premièrement en tant qu'être humain libre à qui. s'ajoutent antérieurement ce que Beyala appelle « *les prérogatives de femmes* »¹⁴⁹. Elle ressort dans cette approche l'image de la femme forte, valorisée à travers son statut dans la société et non pas son rôle au foyer. Il s'agit d'estimer la femme dans la vie professionnelle. La représentation de la femme à travers le pouvoir exécutif dévoile largement l'héroïsme des femmes et celles-ci continuent de s'affirmer par les révoltes pour apporter leur contribution au changement.

C'est toujours cette idée d'affirmation que nous pouvons observer dans la féminité défendue par C. Beyala lorsqu'elle affirme :

*Mon indépendance (...) m'amena, dans les années 80, vers la définition de ma féminité très proche du féminisme mais divergente dans la mesure où elle ne prône pas l'égalité entre l'homme et la femme. Il fallait un autre mot pour définir cette femme nouvelle qui veut les trois pouvoirs : carrière, maternité et vie affectives.*¹⁵⁰

C'est ce que font les personnages féminins dans les deux textes du corpus puisque ceux-ci allient l'engagement politique à la vie de famille. Dans *Confidences*, cet engagement se traduit par l'implication dans le combat pour l'indépendance du Cameroun. Dans *The reign of Wazobia*, cela se manifeste par la prise de pouvoir de Wazobia.

¹⁴⁹ Emmanuel, Matateyou, « Calixthe Beyala: entre le terroir et l'exil » in *the French review*, Bd. 69.4.1996., pp.611-612.

¹⁵⁰ Calixthe Beyala, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris. Spengler, 1995.

2. La révolte

La révolte est perçue comme le refus d'être manipulé, dominé et maltraité par une quelconque force. Dans notre cas d'étude, la révolte s'entend comme le moyen par lequel la femme cherche à s'exprimer, à se libérer, à changer une situation d'oppression ou d'infériorisation. Dans sa lutte pour son insertion et sa participation dans une cause commune à tous, la femme n'hésite pas à sortir les armes de révolte pour se faire entendre et chercher sa liberté et celle de ses semblables. Ainsi la femme que Tess Osonye Onwueme et Max Lobé décrivent est une femme capable de déstabiliser l'ordre patriarcal et les préjugés sexistes. Pour ce fait, la femme révoltée est caractérisée par son refus de subir toutes formes de violence et de maltraitance. L'image de la femme révoltée se voit dans *The reign of Wazobia* à travers la reine qui s'active à renverser la société patriarcale au sein de laquelle seul l'homme a droit à la parole. À travers les actions entreprises par Wazobia, il va s'en dire qu'elle sert de mentor aux autres femmes qui veulent changer leur statut dans la société. Autrement parlant, Wazobia inspire les femmes à travers ses luttes et réalisations dans le sens où elle leur donne le courage et la détermination à prendre le contrôle des affaires de la cité. Nous voyons cela à travers ces répliques où la femme refuse toute forme de discriminations :

Wazobia:

*And did your gods also ordain that you
Must turn these women to slaves?
That their tongues must be slashed for
Daring to see with their eyes?
And hear with their ear that dare to reveal
To them what tune beats? You complain
Their hands are weak when you forbid
Them to use the hands.
You condemn their feet as frailty but
Shudder when they want to stand firm on
The soil...
This matter will not end here...*

(She strikes a bell by the side of the throne. The attendant runs in salutation) ¹⁵¹

À travers cette réplique, l'héroïne s'insurge contre toutes les formes de traitements qui discriminent la femme et la relèguent au second plan. Dans la réplique suivante, elle déclare:

¹⁵¹ *The reign of Wazobia.*, p.29-30.

Wazobia:

Hold it! And sit down!
(Women obey, Wazobia rises, hush in the crowd)
Daughters and sons of llaaa! For centuries men have ruled
For centuries men have ruled... misruled us...
The vandalism you saw a moment ago is only a minor testimony
Of their era of misrule. Time, blind like rain, knows no king.
Time has come for you to hear some home truths. That we have
Kept quiet and observed your excesses... your excesses these long
Seasons de not mean we lack the words. Nor do we lack the power
To curb male excesses.
Time has come for us to point the new direction of our rulership.
We must begin with the man who pursued his wife, straight into
The place. Where is the world see how you body has been turned into
An accident car for panel beating.
Will that brute stand? Stand before this gathering for all to see!
You are the man.
Why do you remain seated
When the king commands?¹⁵²

Nous pouvons voir ceci par les illustrations suivantes qui montrent comment le personnage Omu lance un cri d'appel aux femmes du royaume Anioma afin qu'elles puissent s'insurger contre les abus qu'elles subissent et soutenir Wazobia dans sa gouvernance :

Omu :

When the house is on fire, it is no time for long greetings
A man does not go chasing rats in the bush when his house
Is on fire. Until our great king opened my eyes, I was not
Aware what heat women steamed in, But now, Thanks to our
great king who pullrd the veil from my and your eyes that we
may further the cause of women. The palace is under threat.
Men are to throw Wazobia into the sea as sacrifice. To appease
Their ego, dethroned; for daring to smear their ego; for daring
To tell you women that you have the right to exist,¹⁵³

A cote de cet exemple nous pouvons encore illustrer cette réplique où Omu s'active à rappeler à toutes les femme l'intérêt qu'elles auront à apporter leur soutien à la nouvelle reine afin qu'elles puissent se sentir représentées dans le royaume et se faire respecter.

Omu :

This is why you must stand behind Wazobia with your bosom,
Your bosom, your king, that men will not penetrate. At this very
Moment, men hold their meeting to unseat Wazobia.
Wazobia is us. We are Wazobia. Together we stand. What they plan is
Abominable, and we shall match force with force. Together, join hands.
Together we form this moon shape. Lie in ambush surrounding the throne
As the men emerge. We, together in this naked legion, will salute them in
Our natural state. Traunting their eyes with their oxn shame.¹⁵⁴

¹⁵² *The reign of Wazobia.*, P..36.

¹⁵³ *Ibid*, pp. 59-60.

Dans le même esprit, *Confidences* de Max Lobè présente cette image de la femme révoltée qui s'active pour la lutte pour l'indépendance du Cameroun. Le roman présente les actes de révolte des femmes pour défendre leur pays. Nous pouvons voir ces passages où la femme refuse de se soumettre, ou de se faire humilier. Elle conteste et s'exprime pour se libérer : « *Encore un moment de silence et la femme-là a encore ouvert sa part de bouche. Elle a dit : Moi Ngo Gnèm Ngui, fille de Gnèm Njé, l'homme au cœur de lion, je vous le dis, je n'ai pas peur de vous. Better je meurs que de rester dans cet enclos-ci comme une vulgaire vache.* »¹⁵⁵ Un autre exemple illustrateur est la citation suivante:

*La dame sur le banc a continué de parler : Eeeh mes gens ! Pourquoi donc accepter qu'on vous concentre ici comme des animaux de la brousse ? Hein ! Est-ce que quelqu'un parmi vous a seulement pensé à nos champs dans la forêt ? Qui va s'en occuper ? Comment allons-nous nourrir nos enfants qui sont là à pleurer avec nous ? Voici une journée que nous avons perdue ici, comme ça à ne rien faire d'autre que pleurer, sous cette tente-ci. Eh mes gens, c'est à vous que je m'adresse ! Si nous restons comme des chiens. Est-ce que nous, nous peuple bassa, nous gens de la forêt, nous pouvons accepter ça ?*¹⁵⁶

C'est cette même image de la femme révoltée que Hemley Boum présente dans son œuvre *Les maquisards*.¹⁵⁷ Celle-ci lutte contre les traitements méprisants de sa belle-famille. Elle s'oppose à toutes ces formes de mépris que les femmes subissent en tant qu'épouses. Dans un passage nous pouvons reprendre ces mots de Thérèse Nyemb où elle déclare : « *Une femme n'est pas un vêtement que vous abandonnez dans un coin pour le reprendre quand bon vous semble. Moi je ne suis pas ce type de femme. De cela, mes filles se souviendront* »¹⁵⁸ Ceci montre que la femme telle que présentée par ces auteurs n'est plus cette personne passive qui se laisse submerger, mais elle est devenue cette lionne prête à prendre les armes pour se défendre. La femme révoltée est donc celle-là qui recherche l'équilibre de sa société en ceci qu'elle prône la libération et la valorisation de son peuple.

3. La tradition

La tradition est l'ensemble de notions relatives au passé, transmises de génération en génération. C'est encore une coutume ou une habitude qui est mémorisée de génération en génération à l'origine sans besoin d'un système écrit. Dans *Confidences*, la peinture de la société traditionnelle occupe une place considérable et remarquable. Dans cette œuvre, l'auteur attribue les atouts de garante des traditions à la femme. Elle est porteuse et protectrice des traditions car elle occupe une place précieuse dans la société africaine en tant que socle de

¹⁵⁴ Ibid. p 60.

¹⁵⁵ *Confidences*., p.232.

¹⁵⁶ *Confidences*.,p.230.

¹⁵⁷ Hemley Boum., Op.cit.

¹⁵⁸ Ibid., p.36.

la tradition orale. Ainsi, sa sagesse et son enseignement oral sont les raisons pour lesquelles on lui accorde le privilège de porter cette tâche difficile. L'attachement de la femme aux traditions est lié à sa croyance aux forces mystiques. Germain Gazo le précise quand il affirme : « *l'Africain croit aux esprits et en l'au-delà et que son univers est fondamentalement religieux. Ce qui rend conscient du fait qu'il est de passage sur la terre* »¹⁵⁹

En outre, on peut également citer ce passage où le personnage féminin communique avec ses ancêtres.

*Mâ Nyango se parlait à elle seule. Elle ne sortait plus de chez elle. Qu'est-ce que je raconte ? Elle sortait quand même un tout petit peu, de temps en temps. Mais c'était rare. Peut-être seulement pour faire ses cent pas du matin, comme d'habitude, pieds nus, dans l'herbe humide. Elle aimait beaucoup cette promenade du matin-là. Elle disait que c'est sa part de moment où elle peut causer tranquille-tranquille avec ses ancêtres qui lui ont laissé la charge de contrôler leurs descendants du village de Song-Mpeck. Elle disait que les morts lui transmettaient des messages.*¹⁶⁰

Un autre exemple qui met en valeur la relation que la femme entretient avec la tradition est ce passage où Omu réclame et interpelle le guérisseur sur l'importance de sa présence lors d'une pratique traditionnelle pour l'évolution du royaume. Elle dit dans cette réplique :

Omu : *And will remain so ! How do you think
You can snap the finger without the Right
Thumb? Who talks about harvest in a season of
Drought? And is that why you must leave me out
Of Such important ritual as Ifejoku?*¹⁶¹

Cela illustre son héroïsme car à travers cette conversation, elle contribue à pérenniser l'héritage ancestral en conservant ses valeurs car elle communique avec ses ancêtres à travers les éléments traditionnels. Ceci montre cet attachement des africains pour la tradition.

Nous comprenons donc pourquoi par son attitude traditionnaliste et son entêtement à conserver ses rapports avec ses ancêtres, la femme refuse de s'adapter au modernisme. Elle cherche à conserver cet héritage et transmettre son impact sur la jeune génération. Confrontée à l'ère du multiculturalisme et à la modernisation, elle se prononce pour la défense des coutumes qu'elle considère comme le ciment de la société traditionnelle. Il s'agit là d'enraciner les Africains sur leurs croyances, c'est-à-dire à la conservation de leur identité. Cette femme entend dans une certaine mesure perpétuer la tradition. Mariama Bâ déclare à ce

¹⁵⁹ Germain, Gazo, « La culture africaine : Aperçu ethnologique de la tradition africaine. Essai d'anthropologie comparée. » in *Revue de l'institut de sociologie*, vol2, no3, 1975, p.27.

¹⁶⁰ Op.cit. P.143.

¹⁶¹ Opcit. *The reign of Wazobia*, p. 13, 14.

propos que «*le changement s'obtient dans la vérité ancienne*»¹⁶² montrant ainsi l'attachement de la femme envers ses traditions.

4. La combativité féminine

La combativité se perçoit comme l'attitude de lutte pour l'amélioration d'une situation au sein de la société. Dans le but de donner une autre orientation à son statut social, la femme cherche à rompre avec toutes les idées qui l'assujettissent. Ainsi chez Tess Osonye Onwueme, la femme est plongée dans une lutte phallocratique dans le sens où elle se lève pour se libérer de la domination masculine et rompre de façon radicale avec les idéologies sexistes qui la présentent comme inférieure à l'homme. Ainsi dans *The reign of Wazobia*, il règne une dynastie masculine où l'homme est au sommet. Il est décrit comme étant valeureux, autoritaire et de ce fait, il bénéficie d'une grande considération au détriment de la femme qui est dévalorisée. Mais l'accession de Wazobia au pouvoir va changer la donne car le texte présente une nouvelle image de la femme qui milite pour son insertion dans la vie active de la société et pour la préservation de sa dignité et de ses droits. Pour cela, la femme s'engage dans des luttes contre la gent masculine dans le seul but de se libérer des injustices qu'elle subit depuis des décennies. C'est pourquoi nous observons dans *The reign of Wazobia* des répliques dans lesquelles la femme prend position pour contester des lois qui la stigmatisent et la retiennent dans l'oppression. Les passages suivants en sont des illustrations:

Wazobia: *Inflicted for ages by your men, Who ruled misruled us,
Leaving the world in tatters. Sing, drum, drum, drum,
And I will dance
From Kaduna to Kaura Namoda.
I, Wazobia, have come with these feminine fingers to
Embroider it,
To knit your world together. Accept!
Men, men accept. But no ! They have come again!!!
They want Wazobia ousted. Men refuse, for it is only
Fight and. Plunder they know.
When, when, when will men learn to accept that they cannot
Gain peace from war?
When will men accept their redeemers?
They want Wazobia ousted.
Wazobia, too, resists and will persist.
I, Wazobia, will show them
What the left hand did to the anus
I am the Earth itself.
Where will you move it to?
I, Wazobia
Have tasted power
And will not go!*¹⁶³

¹⁶² Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, Dakar, Les nouvelles éditions Africaines, 1979.

Dans ce passage, Wazobia démontre son héroïsme en décrivant sa capacité en tant qu'être de changement. Elle est une femme qui affirme être capable de diriger la société. Ceci se lit à partir de ces répliques où elle s'oppose radicalement à toute forme de pratiques sexistes envers les femmes. Elle affirme dans une réplique :

Wazobia: *Why, may I ask, must widows be subjected
To the torment of incessant funeral rites that
Men are free of, under similar situations,
Omu?*¹⁶⁴

Par ailleurs, nous pouvons également citer cet autre extrait de texte:

WAZOBIA: *I see, Omu. My women will not dance naked in public
To appease the eyes of a wrathful populace. This is no
Era for dancing to entertain lustful eyes.*¹⁶⁵

Dans cette réplique, l'héroïne Wazobia s'oppose de façon déterminée à toutes ces pratiques qui mentent la femme en marge de la société et la maintiennent au rang d'être dominé et de ce fait inférieur à l'homme. C'est à travers le visage farouche et déterminée d'Esta Ngo Mbondo Njee surnommée la lionne que Hemley Boum définit l'héroïsme de la femme dans son ouvrage intitulé *Les maquisards*. Elle montre comment celle-ci finit par faire tomber son géniteur Pierre Gall pour pédophilie. C'est une action qui illustre l'engagement de la femme à défendre ses droits.

À partir des citations ci-dessus qui démontrent les actes d'héroïsme de la femme, nous constatons que celle-ci vise à se libérer du poids des traditions et de la domination masculine. Nous pouvons constater que la femme s'oppose à toute forme de décisions ou de pratiques à caractère sexiste qui entravent son émancipation. C'est cette image de la femme que Cheikh Hamidou Kane laisse voir dans son œuvre *L'aventure ambiguë*¹⁶⁶ à travers le personnage de La grande royale qui est présentée comme une femme d'autorité, responsable, majestueuse qui se distingue dans une société patriciale à travers sa capacité à prendre les décisions à la place des hommes, à participer à l'éducation de la jeunesse. C'est de cette femme qui apporte des changements dans le cadre de l'évolution de la société dont Calixthe Beyala parle dans son approche de la féminité. La femme africaine est cette nouvelle personne qui prend son envol et se fait valoriser à travers son apport dans le développement social.

¹⁶³ *The reign of Wazobia*, p.10.

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ Ibid., p.26.

¹⁶⁶ Cheikh, Hamidou Kane, Op.cit.

5. Le militantisme

Le militantisme est l'attitude de recherche de changement hardant dans une situation de revendication. C'est encore une forme d'engagement collectif à une cause. L'observation dégagée après analyse des œuvres en étude est que les actions des femmes sont déterminées et revendicatrices. C'est l'image de la femme courageuse, déterminée que Max Lobè présente dans son œuvre *Confidences*. Il présente la femme comme ce partenaire incontournable qui accompagne et soutient l'homme durant la lutte pour l'indépendance du Cameroun. Cette nouvelle figure de la femme que les anciens écrivains ont ouvertement voilée et que l'histoire ne mentionne vraiment pas. Il décrit la femme camerounaise comme étant impliquée dans la lutte pour l'indépendance. C'est cette image de la femme militante et combative qu'on retrouvait chez les « Amazones du Dahomey » pendant la conquête coloniale. Ce sont des femmes-soldats de l'ancien royaume du Dahomey qui incarnaient la force et le combat dans la protection de la société. Aujourd'hui encore au Bénin, une armée de guerrières surnommée (Mino) défie tous les clichés. Le mot « mino » signifie « nos mères » en langue fon. Ces femmes reflètent l'image de la femme forte et vaillante qui ne recule devant rien. Nous pouvons identifier ces femmes qui marquent la scène dans le texte de Max Lobè, il s'agit de Mâ Tonye et Ngo Nguin. L'auteur valorise ce militantisme de la femme à se battre pour libérer son peuple. Nous pouvons le démontrer à travers ce passage : « *Elle avait été aux côtés de Ngo Gnèm Nguin lorsque les hommes de la police coloniale avaient fini. Elle avait porté le corps de Ngo Gnèm Nguin. Elle l'avait rentré, en courant dans le hangar...* »¹⁶⁷ Comme autre passage qui démontre le militantisme de la femme dans la lutte pour l'indépendance, nous avons :

*Je me suis placée devant ces hommes de la police coloniale qui nous demandaient de sortir de chez nous. Je leur ai demandé pourquoi ils nous faisaient sortir comme ça de chez nous alors qu'il pleuvait fort-fort dehors (...) Je me suis levée d'un coup et j'ai foncé comme une lionne contre le policier qui m'avait poussée*¹⁶⁸.

Cet extrait de texte détaille l'implication des femmes dans le soutien et l'accompagnement de Um Nyobè dans la lutte pour la libération du pays. Il démontre alors le rôle incontournable et remarquable que celles-ci ont joué durant cette période. C'est cet engagement remarquable et imposant de Likak, la fille de Esta Njee que Hemley Boum dévoile pour illustrer le militantisme de la femme dans *Les maquisards*. Lorsqu'elle décide de rejoindre le maquis de Mpodol, elle perd plusieurs êtres chers mais cela ne l'empêche pas de manifester son soutien dans le processus de libération du pays. Nous pouvons voir ce

¹⁶⁷ *Confidences*, p.249.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p.222-223.

militantisme féminin dans la mesure où la femme exhorte les populations à se défendre, à lutter pour la libération du pays du joug colonial. Elle dit dans le passage ci-après:

Eeeh mes gens ! Pourquoi donc accepter qu'on vous concentre ici comme des animaux de la brousse ? Hein ! Est-ce que quelqu'un parmi vous a seulement pensé à nos champs dans la forêt ? Qui va s'en occuper ? Comment allons-nous nourrir nos enfants qui sont là à pleurer avec nous ? Voici une journée que nous avons perdue ici, comme ça à ne rien faire d'autre que pleurer, sous cette tente-ci. Qui parmi vous a mangé à sa faim aujourd'hui ? Est-ce que c'est acceptable ça ? Hein ! Eh mes gens, c'est à vous que je m'adresse ! Si nous restons ici sans rien faire, nous risquons de mourir affamés comme des chiens. Est-ce que nous, nous peuple bassa, nous gens de la forêt, nous pouvons accepter ça ?¹⁶⁹

A travers ces exemples, nous voyons à quel point la femme s'active à changer les choses qui empêchent son épanouissement et de ce fait le développement de la société. Tess Osonye Onwueme à travers l'héroïne Wazobia montre comment son opposition au système phallocratique crée une atmosphère tendue avec la gente masculine. Cela engendre un conflit de genre car Wazobia est une femme qui dirige les hommes. Ainsi, l'objectif des femmes est de résister à la domination masculine, se soutenir mutuellement afin de renverser cette «dictature des couilles»¹⁷⁰ au sein de laquelle elles se trouvent. Nous observons une sorte d'ascension de la part de ces femmes car elles quittent de la posture d'objet pour progressivement atteindre l'apogée, c'est-à-dire le pouvoir. En plus Max Lobè peint la résistance de la femme pour la libération du pays dans une atmosphère de combat et la place au centre des décisions. À ce niveau, la femme est vue comme un sujet important dans la société, en ceci qu'elle s'affirme et s'active pour atteindre son autonomisation. Ainsi l'union des femmes est représentée à cet effet pour montrer l'importance de travailler ensemble, de cultiver une mutualité entre les femmes afin de se hisser plus haut. Ceci s'aperçoit dans le texte de Tess Osonye Onwueme où les personnages Wazobia et Omu s'unissent pour se protéger des dominations phallocratiques et des idéologies sexistes. Ces femmes décident malgré les différends qui les opposent de s'unir pour s'affirmer dans la société.

Par ailleurs, le militantisme de la femme s'observe aussi à travers sa participation aux réunions politiques. En effet, les réunions auxquelles la femme prenait part étaient des moments de joies, de liberté, et d'épanouissement. C'est lors des réunions du parti que la femme avait l'opportunité d'assister les hommes, d'apporter ses idées et de s'impliquer dans la vie dudit parti. C'est à l'exemple de Mâ Tonye dans le roman qui était investie dans la gestion et l'évolution de l'indépendance à travers sa présence dans les réunions organisées

¹⁶⁹ *Confidences.*, p. 230.

¹⁷⁰ Cette expression est empruntée à Calixthe Beyala.

pour le *Kundè*. Max Lobé dévoile au lecteur que c'est grâce aux différentes réunions auxquelles la femme prenait part qu'elle pouvait ressortir en elle la militante dynamique. C'est durant cette réunion que Mâ Tonye aurait appris à faire des choix, défendre ses idéologies et lutter pour son insertion dans la gestion politique du pays. Ainsi, les réunions du parti forment la personnalité de la femme dans le sens où sa participation à ses rencontres lui permet d'acquérir de l'assurance et du courage. Ceci s'identifie à travers ce passage :

*Tu sais, ma mère était maintenant très-très présente aux réunions de son groupe de femmes qui faisaient la politique comme les hommes-là. Elle avait beaucoup changé depuis qu'elle n'était plus avec mon père. Il lui arrivait maintenant de dire tout fort en public ce qu'elle avait en dedans de sa tête.*¹⁷¹

Nous notons tout de même ce caractère de la femme que Tess Osonye Onwueme met en avant par le personnage Omu qui s'active à soutenir Wazobia, dans son rôle de reine en interpellant toutes les femmes du royaume à joindre leurs efforts pour contrecarrer toutes les formes d'idées sexistes. Cea se lit dans ces répliques:

Omu : *Our great king,
We, your people, have come together to form this arc
Around you. That you may continue to reign for our
Own glory. That the world may see. We form this arc.
To shield us from the stampede of masquerades.*¹⁷²

Comme autre exemple qui démontre que les femmes telles que présentées par Tess Osonye Onwueme font preuve de militantisme, nous avons cette réplique :

Omu : *Together we form this moon shape. Lie in ambush
Surrounding the throne as the men emerge. We together
In this naked legion, emerge. Will salute them in our natural
State. Traunting their eyes with their own shame.
This naked dance is a last resort women have had over the ages.
If our men force us to the wall, we must use it as our final
weapon.*¹⁷³

Ainsi les personnages féminins dans *The reign of Wazobia* et *Confidences* sont caractérisés comme des militantes acharnées, guerrières à l'image des femmes combattantes de l'Afrique ancestrale.

¹⁷¹ Ibid., p.216

¹⁷² Opcit., *The reign of Wazobia*, p.61.

¹⁷³ Ibid. p 60.

6. La médecine ancestrale

La femme africaine représente la figure de la transmission des savoirs naturels et surnaturels, non seulement dans la construction de la cellule familiale mais aussi comme médiatrice de la culture en tant que la gardienne des savoirs. Dans la lutte pour la préservation de la nature, Max Lobè met l'action de la femme en avant à travers ses luttes pour préserver la flore. C'est la femme qui révèle le pouvoir des forêts sur la vie. Cela est illustré à travers ces passages : « *C'est le singang. Le blanc appelle ça Bubinga... Je me souviens que notre Doyenne allemande, Mâ Nyango, s'en servait pour chasser les mauvais esprits.* »¹⁷⁴ Comme autre exemple, on peut citer : « *Les feuilles de l'arbre de Saba-Saba que tu vois là permettent de lutter contre une maladie que les Blancs nous ont apportée ici. Nous, on ne connaissait pas ce genre de maladie-là avant. Ils appellent ça le cancer.* »¹⁷⁵ À côté de ces illustrations à travers lesquelles la femme enseigne à la jeunesse l'aspect positif que la nature, nous avons encore cet autre passage :

*Viens par ici, mon fils ! Regarde ce bouquet de feuilles là-bas, c'est de la citronnelle... Tu la fais bouillir avec un peu de citron vert. Rien de mieux contre une petite fièvre, une toux ou un mal de gorge. L'autre là, celle que tu vois là-bas derrière ce buisson, avec ses fleurs jaunes, c'est le Lon-Kana... C'est une plante excellente contre la dartre et les gales. Ça soigne tous leurs problèmes de peau. Là-bas, de l'autre côté, avec les petites fleurs blanches et jaunes, c'est du Malingbè : il n'y a pas mieux pour les désinfections. Je te jure qu'il n'y a pas mieux pour soigner une blessure.*¹⁷⁶

Ainsi l'héroïsme de la femme se dégage dans sa quête de reconnaissance sociale et sa transmission perpétuelle des connaissances en rapport avec la nature. C'est pourquoi il ressort de cette analyse que la femme accorde une importance particulière au fait que la jeunesse s'enracine dans sa culture. Alors, le retour à la médecine traditionnelle devient un défi que tout Africain doit relever. La femme interpelle à cet effet la jeunesse africaine en général et camerounaise en particulier à faire un retour vers ses traditions, ses origines, son identité afin d'avoir les armes nécessaires pour faire face aux dérives causées par le processus de mondialisation. C'est pourquoi l'héroïsme féminin dans les textes de notre corpus se lit à travers les actions menées par les femmes dans différents aspects de la vie en société. Cela traduit la participation de la femme dans le processus de développement de l'Afrique et son rôle dans l'histoire du continent.

¹⁷⁴ *Confidence*, p.169.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p.154.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 156.

¹⁷⁶ *Confidence*, p.169.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p.154.

**CHAPITRE VI : ENJEUX LITTÉRAIRES DU
COMBAT FÉMININ DANS LES ŒUVRES EN
ÉTUDE**

Dans cette partie de notre analyse, il est question de dégager la vision du monde des auteurs au moyen de la narration de l'héroïsme féminin. Tess Osonye Onwueme et Max Lobè présentent une image de la femme combattante et dynamique. Ce chapitre examine les enjeux littéraires liés à l'héroïsme de la femme dans *The reign of Wazobia* et *Confidences* en analysant les messages, les critiques et les réflexions que ces œuvres véhiculent.

1. L'écriture de l'héroïsme féminin : une autre représentation de la femme africaine

La littérature traditionnelle africaine est caractérisée principalement par son caractère oral. C'est une littérature dans laquelle la parole joue un rôle fondamental pour ce qui est de la transmission des valeurs socioculturelles d'une génération à l'autre. Le passage de la littérature orale à la littérature écrite en Afrique met la femme au centre des préoccupations. C'est pourquoi nombreux sont ces écrivains qui se sont penchés sur la cause de la femme. L'écriture de Tess Osonye Onwueme et Max Lobè est perçue comme une nouvelle écriture de l'héroïsme féminin car elle célèbre la bravoure de la femme africaine. Cette promotion de l'autonomisation de la femme est vulgarisée dans les œuvres telles que *Les Maquisards* de Hemley Boum et *Empreintes de Crabes* de Patrice Nganang. Dans ces textes, il est représenté l'image de la femme qui s'active vers son évolution et combat pour se faire un statut dans la société. C'est précisément cette femme combattante et militante que ces auteurs valorisent dans leurs œuvres afin de célébrer les figures féminines qui ont marqué de leurs actions le continent africain. Ainsi l'écriture de l'héroïsme féminin a pour but de faire découvrir aux lecteurs cette image de la femme qui n'est pas présentée en littérature afin de célébrer ces femmes qui s'activent vers le développement du continent et leur liberté. Contrairement à ces écrivains qui présentent la femme comme un être battu, opprimé et dominé, (c'est le cas des auteurs tels que Djaili Amadou Amal ou Mamadou Fakaly), Tess Osonye et Max Lobè parlent plutôt de la femme forte, la femme reine qui mène son peuple vers la liberté. L'écriture de l'héroïsme féminin a donc pour but de promouvoir l'autonomisation des femmes en les encourageant dans la lutte pour leur émancipation et leur évolution. Il s'agit d'encourager la femme à œuvrer pour le développement de sa communauté. En présentant cette autre image de la femme capable de surmonter les obstacles et les épreuves difficiles, l'intention des auteurs est de l'ériger en modèle pour la valorisation de la gent féminine. Nous pouvons observer ceci à travers ces illustrations retenues dans nos œuvres en étude. Dans la réplique suivante, nous pouvons voir comment la femme encourage ses semblables à se battre pour changer les choses afin de rompre tous les idées qui les oppriment.

Omu : *When the house is on fire, it is no time for long greetings
A man does not go chasing rats in the bush when his house
Is on fire. Until our great king opened my eye, I was not
Aware that heat women steamend in, But now, Thanks
to our great king who pulled the veil from my and your
eyes that we may further the cause of Women.*¹⁷⁷

En outre, nous avons cette autre réplique de l'héroïne Wazobia dans laquelle elle confronte l'homme face aux traitements sexistes qu'il fait subir aux femmes afin que la situation des femmes s'améliore.

Wazobia : *(interruption)
And did your gods also ordain that you must tum these
Women to slaves?
That their tongues must be slashed for daring to see
with their eyes? And hear with their ears that dare to reveal
to them what tune time beats? You complain that their
hands are weak when your forbid them to use the hands.
You condemn their feet as frailty but shudder when they
want to stand firm on to soil...
This matter will not end her...*¹⁷⁸

Nous notons également ce passage dans *Confidences* qui montre l'implication de la femme dans les affaires politiques ainsi que son dynamisme: « Tu sais, ma mère était maintenant très-très présente aux réunions de son groupe de femmes qui faisaient la politique comme les hommes-là. Elle avait beaucoup changé depuis qu'elle n'était plus avec mon père. Il lui arrivait maintenant de dire tout fort en public ce qu'elle avait en dedans de sa tête ». ¹⁷⁹

À partir de ces exemples, nous voyons comment la femme se fait représenter sous une nouvelle forme dans la mesure où elle cherche à présenter une autre image d'elle en tant qu'être forte, dynamique et combattante dans la société.

2. Déconstruction des préjugés sexistes dans les œuvres du corpus

Les progrès sur la condition des femmes sont le fruit d'une âpre lutte portée à maturation par les mouvements féministes. L'image de la femme dans la littérature négro-africaine a évolué de manière significative au fil du temps. Elle est devenue une figure centrale et autonome, capable de prendre en main son destin. Elle est décrite comme cette personne forte, courageuse et indépendante, souvent représentant la voix de la résistance contre l'oppression coloniale et la domination masculine. Dans l'analyse des textes du

¹⁷⁷ Opcit., *The reign of Wazobia*, P 41.

¹⁷⁸ Ibid. p 26.

¹⁷⁹ Opcit., p 216.

corpus, on se rend compte que le message est commun aux deux auteurs convergeant vers la déconstruction des idéologies sexistes sur l'image de la femme. Ainsi l'intérêt de promouvoir la femme est observé par les différents combats que celle-ci entreprend dans les différentes œuvres. C'est pourquoi, nous remarquons dans *The reign of Wazobia* comment Tess Osonye Onwueme s'active dans la valorisation de la femme africaine dans le sens où c'est l'héroïne Wazobia qui porte le flambeau de libération de la femme de la phallocratie, c'est à elle qui revient le pouvoir et la responsabilité de diriger le peuple à travers l'instauration de l'égalité des droits entre les deux genres.

De même Max Lobè fait une nouvelle représentation de la femme africaine lorsqu'il présente son apport et son rôle incontournable durant la guerre de l'indépendance au Cameroun. Il fait taire les préjugés sur la femme en célébrant sa bravoure et son dynamisme. La femme est une héroïne car elle s'implique dans un combat politique. Nous pouvons illustrer cela à travers ce passage où la femme est valorisée et honorée dans son engagement : « *Je me demandais comment il était possible que ce soit une femme comme Ngo Gnèm Ngui qui parle pour nous. Elle devenait, elle, une autre sorte de Mpodol là en ce moment.* »¹⁸⁰ Ainsi ce passage démontre la position valeureuse que Max Lobè attribue à la femme en la décrivant comme une personne qui participe à la libération de son pays. Tout compte fait, dans les textes du corpus, les rôles sociaux liés au genre sont déconstruits dans la mesure où les auteurs présentent ces femmes qui occupent des postes autrefois réservés aux hommes. Cette déconstruction se fait voir par le statut de Wazobia comme reine du royaume Amonia malgré la phallocratie dans laquelle elle évolue, elle milite dans le cadre de la revendication en faveur de l'insertion des femmes dans tous les aspects de la vie afin qu'elles ne se sentent plus mises à l'écart à cause de la domination masculine et les idéologies sexistes. Toujours dans le même sillage de déconstruction des préjugés, Max Lobè dévoile le rôle que la femme a occupé pendant la lutte pour l'indépendance du Cameroun. Il brise les stéréotypes qui ont pour objectif de mettre la femme à l'écart, il présente la femme en tant qu'actrice, militante. Elle est celle-là qui accompagne l'homme dans la lutte, défend son pays et assiste les combattants dans leurs actions. Cette position que Max Lobè révèle sur le personnage féminin brise relativement ces idées sur la femme africaine et permet de la découvrir pleine de valeurs et de potentiels pour conduire le continent vers l'avant. La déconstruction des préjugés sur la femme permet de ressortir cette image d'une personne forte qui peut servir de modèle pour les générations futures et d'héroïne de l'histoire. C'est

¹⁸⁰ *Confidences.*, p.233.

un personnage qui offre des exemples d'excellence, de courage et de détermination par ses actions. Ce qui encourage les femmes à aspirer à des grandes choses et à façonner leur société par leurs réalisations. Ces femmes combattantes qui ont accompagné les leaders de UPC ont soutenu la cause de la lutte pour l'indépendance du Cameroun dans le texte de Lobè; ce qui montre que le temps où les étiquettes se faisaient en fonction du genre a connu une évolution car la femme travaille à déconstruire cela chaque jour et c'est pourquoi elle se fait une place dans tous les aspects de la vie d'où l'idée de la narration de l'héroïsme de la femme comme un devoir de mémoire. Briser les stéréotypes dans ces œuvres a permis de déconstruire l'image de la femme africaine présentée comme la victime, la soumise, la marginalisée. Les textes en étude dévoilent la diversité de la femme africaine en mettant en lumière sa force, son intelligence, sa créativité et sa capacité à façonner le destin de son continent. Nous pouvons illustrer ceci à partir des exemples suivants dans lesquels Wazobia et Omu sont à l'origine d'une révolution dans la société car elles s'opposent à toutes les formes de pratiques sexistes qui oppriment la femme. Ceci s'illustre dans les passages suivants:

Wazobia :(*defiant*)

*I see, Omu. My women will not dance naked in public
To appease the eye of a wrathful populace. This is no era
For dancing to entertain lustful eye. The face of the sun change
So does the moon. Seasons too changes, so does the face
Of clock. The clock ticks...*¹⁸¹

En plus nous avons cet autre exemple à partir duquel la femme interpelle les autres femmes à s'unir pour lutter, défendre leur droits en apportant leurs soutiens à l'héroïne Wazobia.

Omu: *This is why you must stand behind wazobia with your bosom
Your bosom, your king, that men will not penetrate. At this very
Moment men hold their meeting to unseat Wazobia. Wazobia is
Us. We are Wazobia. Together we stand. What they plan is
Abominable, and we shall match force with force. Together, join
Hands. Together we form this moon shape. Lie in ambush
Surrounding the throne as the men emerge.*¹⁸²

Ces illustrations montrent comment les femmes s'unissent pour lutter contre toutes formes d'oppressions tout en apportant une nouvelle forme de gouvernance au sein de laquelle la femme serait vue comme un être à part entière et qui ne sera plus victime des oppressions et du sexisme.

¹⁸¹ *The reign of Wazobia, Op.Cit, p. 59.*

¹⁸² *Ibid. p 60*

3. La narration de la femme héroïne : un devoir de mémoire

On entend par devoir de mémoire le processus par lequel l'on cherche à conserver une histoire marquante à travers son évocation aux générations futures. C'est encore le fait de rappeler aux générations le passé. Dans son combat pour se libérer du joug colonial, la femme s'engage dans une sorte de devoir dans le sens de la transmission de la mémoire aux jeunes générations. Cela renvoie à la post-mémoire qui est une structure générationnelle de transmission d'une violence historique. Le récit de l'héroïsme féminin africain est souvent oublié dans les annales de l'histoire. La narration dominante, biaisée par les perspectives coloniales et patriarcales a trop souvent réduit les femmes africaines à des rôles secondaires, effaçant leurs contributions cruciales au développement de leur communauté, de leurs nations et de leur continent. Narrer l'héroïsme féminin est un devoir de mémoire car cela permet de ne pas oublier l'histoire des femmes en Afrique. À travers cette narration de l'héroïsme des femmes, il est relevé dans la même mesure la valorisation de ces femmes qui ont marqué l'histoire du continent africain, et dont les actions servent d'exemples aux autres femmes. Lorsque Tess Osonye Onwueme et Max Lobè prônent l'héroïsme féminin dans leurs œuvres, ils ont pour objectif de faire hommage à ces femmes qui travaillent à construire la société et à assurer le développement du continent africain. C'est pourquoi la narration de l'héroïsme de la femme telle que la présentent ces auteurs a pour objectif d'apporter plus de reconnaissance aux actions que la femme africaine a toujours apportées pour l'avancement du continent.

Ainsi donc Max Lobè dans son œuvre redéfinit la femme à partir de son statut de transmetteur des connaissances du passé sur l'histoire de l'indépendance du Cameroun. Il en ressort de ce statut de la femme un aspect culturel et historique dans le sens où c'est elle qui porte la responsabilité et la charge de transmettre la mémoire du passé à la jeunesse. Il convient à cet effet de reconnaître en la femme à travers la position de Mâ Maliga cette interpellation dans la reconstruction de l'histoire par la transmission des savoirs. L'une des particularités de l'écriture mémorielle dans *Confidences* est qu'une place de choix est accordée au témoignage de la femme par Mâ Maliga au-delà de sa forte coloration autobiographique. Dans un contexte camerounais marqué par la manipulation et la falsification de la mémoire de la lutte indépendantiste, cette écriture est également un acte de restitution d'une expérience qui en même temps atteste de ce qui est passé.

Pour tout dire, l'écriture testimoniale présuppose un contrat de vérité. Elle constitue une véritable investigation de recherches dans les profondeurs de la mémoire ayant toujours la femme au centre de l'action pour la lourde tâche de transmission. C'est toujours à travers

Mâ Maliga que l'auteur dévoile ce message dans son œuvre. Il veut sans doute déconstruire ces idées sexistes sur la femme en la mettant au centre de la vérité; ce qui dévoile l'engagement de la femme car elle joue un rôle dans la transmission des savoirs. La narration de l'héroïsme féminin permet de promouvoir l'égalité et l'équité, en ceci qu'en valorisant les contributions des femmes, on contribue à la lutte contre les inégalités et à la construction d'une société plus juste et plus égalitaire. Ce devoir de mémoire permet au lecteur de lutter contre la décolonisation mentale en ceci qu'elle déconstruit les stéréotypes et préjugés imposés à la femme. Il s'agit de reconnaître ces femmes du passé qui ont fait la fierté du continent et les valoriser pour les générations futures.

La narration de l'héroïsme féminin est perçue sous le prisme d'un devoir de mémoire dans la mesure où elle permet de se reconnecter avec le passé de ces femmes tout en se familiarisant avec l'image des femmes fortes qui ont marqué l'histoire du continent africain. En rapprochement avec les œuvres en étude, il s'agit de montrer que les attitudes et actions menées par les personnages féminins s'assimilent à ceux des guerrières et reines dans l'histoire de l'Afrique. C'est à l'exemple de l'image la reine Tassi Hangbè (Dahomey) qui a initié plusieurs programmes d'apprentissage des métiers d'hommes aux femmes. C'est elle qui forme l'armée des guerrières plus tard surnommée les Amazones. Ces femmes de l'histoire ont donné au continent une puissance dans le sens où elles continuent d'inspirer les générations à venir. Cette narration de l'héroïsme féminin a pour but de donner vie à toutes ces femmes qui ont combattu pour l'Afrique et que l'histoire a oublié. Ce qui permet d'apporter plus de mérites aux contributions de ces femmes dans le cadre de la reconstruction identitaire de l'Afrique. La narration de l'héroïsme féminin africain est un projet collectif qui nécessite la participation de tous les acteurs de la société africaine, car il est important d'encourager la recherche historique, la production artistique et littéraire, les initiatives éducatives et les débats publics qui contribuent à réécrire l'histoire et à faire entendre la voix des femmes africaines. L'Afrique a besoin de connaître ses héroïnes, ses femmes qui ont façonné son histoire. C'est un devoir de mémoire, une obligation envers le passé et un investissement pour l'avenir.

Marianne Hirsch dans son œuvre intitulée *The generation of post memory, Writing and Visual culture after the holocaust*,¹⁸³ pour exprimer le concept de «postmemory» en rapport avec l'histoire de mémoire à travers l'édification des générations futures explique la relation que les générations d'après entretiennent avec le passé, c'est-à-dire avec l'ensemble des

¹⁸³ Marianne Hirsch, *The generation of post memory, Writing and visual culture after the holocaust*, New York, Columbia University Press, 2012.

traces culturelles, historiques du passé. Ce qui constitue leur marque identitaire de la mémoire à travers les générations. Elle montre à travers ce concept comment le devoir de mémoire est une forme de conservation des récits victorieux, glorieux qui ont influencé le passé et continuent de suivre les générations d'aujourd'hui. C'est pourquoi, l'écriture du devoir de mémoire telle décrite par Tess Osonye Onwueme et Max Lobè a pour objectif de décrire l'héroïsme de la femme africaine, en rappelant aux générations actuelles cette image de la femme forte, et courageuse telle qu'incarnée par les femmes dans le corpus. Cette écriture du devoir de mémoire permet de rompre avec ces imaginaires populaires qui ont tendance à releguer la femme au second plan en la décrivant comme l'être battu et faible. L'écriture de Tess Osonye Onwueme est un devoir de mémoire dans la mesure où à travers l'histoire de la reine Wazobia dans le texte, l'on fait un rapprochement avec l'histoire des femmes guerrières et reines qui ont gouverné l'Afrique à l'époque pharaonique telles que Néfertiti et Cléopâtre en Egypte. Elles ont marqué l'histoire du continent par leurs actions et les textes du corpus permettent aux autres femmes de lutter pour leur valorisation et le développement de l'Afrique. De même, lorsque Max Lobè décrit la femme comme celle-là qui a participé à la lutte pour l'indépendance du Cameroun, il cherche à réécrire l'histoire afin de montrer l'apport de la femme dans la lutte et interroger l'histoire qui n'a jamais mentionné cela et donc présenté le passé sous un seul angle en célébrant l'homme comme seul acteur de la lutte. Il montre que la femme camerounaise a apporté sa contribution dans le processus de libération du pays.

Ainsi en narrant l'histoire indépendantiste camerounaise, sous un angle subversif, Max Lobè partage bien l'avis de l'historien Achille Mbembé formulé ainsi qu'il suit :

*L'État postcolonial n'a pas voulu laisser échapper de son champ d'intervention l'espace cognitif, et les procédures qui contribuent à la construire. Surgi à revers de l'effervescence nationaliste des années cinquante, il s'est voulu le grand aménageur de l'espace mémorique des sociétés qu'il gouvernait. Car, de la domestication de cette mémoire devait, pensait-il, résulter la castration d'une culture politique qui contestait sa légitimité historique et révélait au grand jour ses origines « incestueuses ».*¹⁸⁴

Dans *Confidences*, le passé indépendantiste que transmet Mâ Maliga relève de la collectivité. C'est un passé appartenant aux individus de sa localité mais aussi du Cameroun. Nous avons ainsi affaire à la mémoire d'un événement historique transmise par un individu d'un point de vue collectif. Parlant donc au nom du groupe, cette passeuse de mémoire montre

¹⁸⁴ Patrice Nganang, « La poésie politique de Ruben Um Nyobè à travers ses écrits sous maquis » in *Etudes littéraires*, vol40, No 1, p. 123.

que le Cameroun est l'espace d'une mémoire en crise de l'histoire de l'indépendance en raison de l'oubli voulu et de l'absence de moyen de préservation et de vulgarisation.

À ce sujet, on doit à Ricœur l'expression « la mémoire manipulée ». Elle est relative au troisième volet de la phénoménologie de la mémoire. Au-delà de savoir le sujet et l'objet de la mémoire, le philosophe français propose également de s'interroger sur le comment de la mémoire. Ce dernier volet de sa réflexion lui permet de rendre compte de la mémoire exercée : les us et les abus de la mémoire. C'est en examinant principalement les abus de la mémoire qu'il relève la notion de « mémoire manipulée » laquelle résulte « *d'une manipulation concertée de la mémoire et de l'oubli par les détenteurs du pouvoir.* »¹⁸⁵ La mémoire manipulée est non pathologique ; elle est consciente et porte atteinte à l'objectivité du passé qu'elle transmet en raison surtout de sa soumission à l'idéologie. Selon Ricœur Paul, il faut tenir compte du couple idéologie-pouvoir pour bien saisir le sens de cette variante de la mémoire. « *Ce que l'idéologie vise en effet à légitimer, c'est l'autorité de l'ordre ou du pouvoir – ordre au sens du rapport hiérarchique entre gouvernants et gouvernés* »¹⁸⁶.

Dans le pays de la narratrice, selon la vision subjective du romancier, le détenteur du pouvoir est à l'œuvre de la manipulation de la mémoire de l'indépendance. Contre l'évocation que celui-ci considère comme attitude chimérique voire dérisoire, il recommande l'oubli. La passeuse de mémoire s'en souvient :

*Notre papa président avait même dit à la télé, et je te jure que je l'avais vu de mes propres yeux le dire, quand j'avais encore mon appareil, qu'il faut tourner la page. Il avait dit qu'il y a un temps pour se lancer la pierre et un temps pour s'embrasser. Il avait dit que voici était venu le temps pour s'embrasser et d'oublier vite-vite ces histoires de Um Nyobè-là. D'oublier ça parce que ça ne va pas nous faire avancer dans notre monde d'aujourd'hui*¹⁸⁷.

Si la transmission de la mémoire par l'oubli dans ces lignes passe par le média (télé), l'école qui est l'institution sociale par excellence de l'instruction, est également mise au service de cette mesure prise par le décideur dans le pays de la narratrice.

*Mon fils, c'est étrange : ici-là, on nous demande de tout oublier. Et comme nous, on n'oublie rien et qu'on ne peut pas tout pardonner comme ça, ils s'arrangent alors pour tout effacer de notre mémoire : nos souvenirs, notre histoire. [...], ils ne veulent rien transmettre à nos enfants dans leurs écoles-là. Voilà comment on en arrive là, comme si rien ne s'était passé, comme si tout allait bien et qu'on était les meilleurs amis du monde. Et je crains pour toi, pour vous, mes enfants.*¹⁸⁸

¹⁸⁵ Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Seuil, 2000., p.97.

¹⁸⁶ Ibid., p.101.

¹⁸⁷ *Confidences*, Op.cit., p.17.

¹⁸⁸ Ibid., p.18.

Au centre de ce passage, l'éloge de l'oubli se vit chez la narratrice comme une menace réelle de la mémoire. Elle est à cet effet soucieuse de la survivance dans la conscience des générations présentes et à venir. Dans sa localité, il apparaît même que l'histoire de l'indépendance est tenue pour secrète à l'égard de tout étranger en quête de connaissance. Par peur de représailles, les individus de cette localité « *préfèrent se taire* »¹⁸⁹. D'où la volonté de rompre avec le tabou.

Davantage, à partir toujours de la vision du romancier, la manipulation de la mémoire de l'indépendance dans le territoire de la narratrice se caractérise par l'emploi de l'euphémisme « événement » qui dans la considération de l'évènement historique, diminue largement l'intensité des violences meurtrières. Cet euphémisme qui relève d'ailleurs du discours dominant, s'est incrusté définitivement dans les schèmes mentaux de la collectivité de cette narratrice.

*Tu sais mon fils, ici-là on ne veut toujours pas trop parler d'Um Nyobè. Si tu poses des questions sur Um Nyobè et sur ce qui s'est vraiment passé avec lui, tous ceux qui ont vécu cela te diront seulement qu'il y a eu des évènements. Les évènements. Jamais personne ne te dira exactement de quels évènements il s'agit. Wuyè ! On te dira seulement qu'il y a eu trop de morts. Que les souvenirs sont lourds comme le rocher de Ngock-Lituba.*¹⁹⁰

Les violences meurtrières, le choc de la douleur engendrée par l'évocation suffisent ici pour le choix du terme événement dont la conséquence directe est l'altération de l'évènement historique selon son appropriation littéraire chez le romancier. Objet donc de manipulation du détenteur du pouvoir dans le territoire de la narratrice, la mémoire du passé indépendantiste est désormais, du point de vue de la résistance, à la quête de stratégies de préservation.

Dans le territoire de la narratrice, la mémoire du passé indépendantiste n'est pas seulement victime de la manipulation du détenteur du pouvoir lorsque l'on parle des crises qui l'affectent et l'infectent. À bien lire le témoignage de ce personnage, elle est visiblement en quête de survivance car elle apparaît à la marge de toute stratégie de préservation qui témoignerait de son importance auprès de la communauté sociale. Du point de vue du romancier, il y a à proprement parler dans cette communauté absence de manifestations à but commémoratif. La mémoire de l'évènement perd ainsi en vitalité et visibilité et ne dépend plus que dès lors de la prise de conscience du décideur. Par la répétition du pronom indéfini «

¹⁸⁹ Ibid., p.21.

¹⁹⁰ *Confidences*, Op.Cit., p.17.

on », la narratrice met bien en exergue le dévouement des occidentaux quant à la préservation de la mémoire.

*J'avais vu dans ma petite télévision, que chez vous là-bas d'où tu viens, c'est différent. N'est-ce pas ? On garde toujours des images, des vidéos, des traces orales et écrites de ce qui s'est passé. Chaque année, on se souvient des tristes événements qui ont marqué les gens. On pleure. On dépose de gros-gros bouquets de fleurs et les hommes qui font la politique tapent leur bouche-là sur les longs-longs discours pour promettre que plus jamais ça ne se répètera. C'est bien ça, n'est-ce pas ?*¹⁹¹

À partir de ce propos de la narratrice, le romancier veut nous faire comprendre qu'à l'exemple des événements tragiques en Occident, l'indépendance du Cameroun au Cameroun mérite aussi des manifestations et des procédures à grande échelle à but commémoratif. Ce romancier, par le biais de sa narratrice souhaite donc que ceux qui ont la charge conçoivent des témoignages annexés aux écrits, organisent des anniversaires et réalisent des films dans l'optique de sauvegarder la mémoire de cet événement historique.

Tout de même Tess Osonye Onwueme se fait un devoir de mémoire dans son texte dans la mesure où elle présente les combats que mènent les femmes pour sortir du joug patriarcal. Nous notons cette réplique où le personnage Omu interpelle les autres femmes à s'unir pour lutter pour leur place dans la société. Ceci constitue un devoir de mémoire dans le sens où elle interpelle de façon universelle toutes les femmes africaines à se soutenir, à sortir de l'oppression du patriarcal pour l'évolution du continent.

Omu: *This is why you must stand behind wazobia with your bosom
Your bosom, your king, that men will not penetrate. At this very
Moment men hold their meeting to unseat Wazobia. Wazobia is
Us. We are Wazobia. Together we stand. What they plan is
Abominable, and we shall match force with force. Together, join
Hands. Together we form this moon shape. Lie in ambush
Surrounding the throne as the men energe.*¹⁹²

Ces différentes illustrations se perçoivent comme un devoir de mémoire car elles permettent aux générations de connaître l'histoire héroïque de la femme en tant que modèle de réussite pour les jeunes générations.

4. Reconstruction identitaire dans les textes en étude

L'histoire de la guerre d'indépendance du Cameroun est une histoire qui souffre d'une injustice mémorielle qui s'observe par le déni, les appels à l'oubli et autres formes de

¹⁹¹ Ibid., p.19.

¹⁹² Ibid. p 60

manipulations. Avant de traîner le lecteur dans des multiples formes de manipulation, Mâ Maliga commence d'abord par souligner l'esprit de vaillance, de détermination et le sens du sacrifice qui caractérise Um Nyobè. Ceci se fait voir par son attribut de « Mpodol », entendu comme porte-parole des siens. Elle exalte la mémoire d'Um Nyobè en le présentant comme un leader extraordinaire: « *Aujourd'hui, trouver encore un Mpodol, un porte-parole, quelqu'un qui sache vraiment parler et défendre les intérêts de son peuple comme l'a fait Um Nyobè, ah ça non, c'est impossible. Zéro. Il n'y a plus personne. C'est moi qui te dis qu'il n'y a plus personne* »¹⁹³. Autant dire que ces discours participent à une éthique de la mémoire qui se traduit par la reconnaissance. Cependant, la mémoire et l'engagement sacrificiel d'Um Nyobè sont manipulés par le politique qui, non seulement fait installer le silence, mais ne trouve aucune honte à appeler à l'oubli. Mâ Maliga déplore cette situation dans cet extrait:

*Tu sais, mon fils, ici-là, on ne veut pas trop parler d'Um Nyobè et sur ce qui s'est vraiment passé avec lui, tous ceux qui ont vécu cela te diront seulement qu'il y'a eu des événements. Les événements. Jamais personne ne te dira exactement de quels événements il s'agit. Que les souvenirs sont lourds comme le rocher de Ngock-Lituba. Qu'on ne veut pas soulever ça comme ça pour sortir toute la poussière qu'il y'a en dedans. Notre Papa président avait même dit à la télé [...] qu'il faut tourner la page. Il avait dit qu'il y'a un temps pour se lancer la pierre et un temps pour s'embrasser. Il avait dit que voici était venu le temps de s'embrasser et d'oublier vite-vite ces histoires de Um Nyobè-là.*¹⁹⁴

Malgré sa mort, Um Nyobè continue de hanter les vivants :

*Ce que tu dois savoir, c'est que dans ce village-ci, quand on est étranger, c'est toujours mieux d'être un peu discret. Surtout si on sait qu'on est là pour traiter de près ou de loin de tout ce qui touche à la vie d'Um Nyobè. Les gens vous prennent pour un indic de notre papa président ou pour un indic de chez vous là-bas.*¹⁹⁵

En plus, nous avons cette réplique entre Wazobia et Omu dans laquelle l'auteur nous fait une autre représentation de la nouvelle femme qui s'impose en s'opposant à toutes les formes d'oppression.

Omu: *Our great king. We , your people, have come together
To form this arc around you. That you may continue
To reign for our own glory. That the world may see.
We from this arc. To shield us from the stampede
Of masquerades.*¹⁹⁶

Par ailleurs, nous relevons cette interpellation de Wazobia envers sa communauté qui l'appelle à s'unir afin de se faire une place honorifique dans la société.

¹⁹³ *Confidences*, p.13.

¹⁹⁴ *Confidences*, p.14.

¹⁹⁵ *Ibid*, p.18.

¹⁹⁶ *The reign of Wazobia*. P.61.

Wazobia : (*simling, cajoling*)

*Look around you, Omu ! Women have ears. Why must they
Be stuffed with cotton wool only useful for cleaning up their
Men? Women have hands. Why must they not be allowed
Useful for cleaning up their men? Women have hands.
Why must they not be allowed you here can weave?
Go take up your looms and weave. Who among you here
Can trade? Go weave to cover us from our nakedness. And
So on and so on. With or without man, make a meaning
Of your life.*¹⁹⁷

Les illustrations ci-dessus démontrent l'engagement des auteurs dans leurs visions du monde pour édifier le lecteur sur le passé du Cameroun et la prise du pouvoir par la femme. Dans *Confidences*, il en ressort une sorte d'héroïsme de la femme dans le sens où elle ne passe pas inaperçue dans sa transmission des idées mais elle rend hommage à Um Nyobè pour amener les uns et les autres à copier son exemple afin d'améliorer la gouvernance politique. Elle inculque dans ses propos l'idée de sacrifice, de bravoure dans les luttes afin que la jeunesse s'inspire du passé pour sortir le pays de toutes formes de domination et de néocolonialisme. À travers la reconstruction identitaire, il advient le dévoilement de l'héroïsme féminin car on peut avoir les informations sur le passé des femmes africaines qui étaient braves et dynamiques. Cette reconstruction permet de mieux connaître l'identité des Africaines qui ne sont pas seulement des mères au foyer mais aussi des guerrières, des femmes politiques qui ont révolutionné l'histoire de l'Afrique. Nous pouvons citer des cas de figure du régiment militaire et redoutables guerrières africaines au 17^e siècle dans le royaume du Dahomey dans le Sud de l'actuel Bénin, qui aurait inspiré et encouragé d'autres femmes à s'impliquer davantage dans la défense du pays. Ainsi le fait de revenir sur le passé victorieux de la femme en Afrique permet de donner la possibilité à la jeunesse de se connecter avec son identité, de s'enraciner avec ses ancêtres qui se sont imposés dans le temps et ont marqué leur passage dans la société à travers la réalisation de certains exploits.

Lorsqu'on fait un détour sur l'histoire de l'Afrique ancestrale, on se rend compte que la femme a toujours été cet être fort et combattant. Ceci s'aperçoit à travers l'image des femmes guerrières et reines qui ont impacté l'histoire de l'Afrique, s'opposant ainsi aux idéologies patriarcales qui ont toujours défini la femme dans le rôle de la maternité. C'est cette femme au centre du fondement des sociétés africaines que Véronique Tadjo nous fait découvrir dans son roman *La reine Pokou*.¹⁹⁸ On y retrouve l'histoire de la Madone noire Abba Pokou qui donna son fils unique en sacrifice pour le bien-être de son peuple. Une autre

¹⁹⁷ Ibid. p 25.

¹⁹⁸ Véronique Tadjo, Op.cit.

femme influente de l'histoire de l'Afrique est la reine Nzinga Mbandi d'Angola. Elle a incarné l'image de la femme forte et redoutable qui a été et demeure une grande reine révolutionnaire durant quarante ans des anciens royaumes Matamba et Ndongo. Elle a également été le symbole de la résistante, du dynamisme et de la rébellion pour son pays contre les colons portugais lors de l'expansion de la traite des esclaves en Afrique. Toujours parmi les femmes qui ont marqué l'histoire de l'Afrique, on peut citer la reine Taytu Betul d'Éthiopie qui a régné de 1889 à 1913, ayant marquée ainsi son passage à travers sa capacité à combattre et à résister durant les guerres qui opposaient son royaume aux royaumes voisins.

La reconstruction identitaire dans les œuvres en étude est un devoir de mémoire, un acte de justice et une nécessité pour la compréhension plus complète de l'histoire de l'Afrique car ceci permet de déterrer les histoires oubliées sur la femme. Il s'agit de voir à travers ces œuvres comment les auteurs recherchent, connectent et partagent les récits des femmes africaines, des reines, des guerrières, des artistes, des femmes de sciences, des femmes de résistance, des femmes ordinaires qui ont fait preuve d'extraordinaire courage et de résilience. Remettre en lumière leurs contributions est très essentiel voir important car cela permet de reconnaître et de valoriser les rôles que les femmes ont joué dans les domaines politique, économique de la société africaine, de la culture et de l'art. À travers cette reconstruction identitaire, il ressort qu'elles ont été des leaders, des éducatrices et des agents de changement. Elle remet en questions les récits dominants où l'homme est considéré essentiellement au-dessus de la femme dans la mesure où il est nécessaire de faire un retour sur l'analyse des récits historiques et les productions culturelles pour identifier par le biais des sciences ce qui contribue à l'effacement de l'héroïsme des femmes en Afrique. À travers cette reconstruction opérée dans ces œuvres, nous pouvons voir le devoir de renforcer l'identité des femmes africaines c'est à-dire reconnaître leurs héros et leurs modèles permet aux femmes africaines de se sentir valorisées et de s'engager plus activement dans la construction de leur avenir. Par cette reconstruction identitaire de l'image de la femme ressort ce devoir d'inspirer les générations futures. Dans la mesure où le récit de l'histoire des femmes africaines peut servir d'inspiration pour les jeunes générations, leur montrant que les femmes peuvent être des agents de changement, des leaders, et des modèles de réussite.

Ainsi à travers cette reconstruction identitaire nous avons pu montrer que l'histoire de la femme africaine se rapproche de celle des personnages féminins des œuvres caractérisés comme des femmes fortes, courageuses et dévouées à l'évolution du continent.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Parvenu au terme de notre mémoire qui portait sur l'esthétique du dévoilement de l'héroïsme féminin dans *The reign of Wazobia* de Tess Osonye Onwueme et *Confidences* de Max Lobè, nous avons examiné les moyens qu'utilise la femme pour se dévoiler en mettant à découvert ses réalisations dans la société africaine. Notre travail avait pour problématique centrale la question suivante : Dans quelle mesure peut-on dire que Tess Osonye Onwueme et Max Lobè donnent une autre perception de l'image de la femme dans les textes en étude ? Nous avons émis l'hypothèse selon laquelle les textes du corpus présentent une nouvelle image de la femme en tant qu'une personne qui contribue au développement de la société. Autrement dit, la femme est un moteur incontournable dans le développement de son pays bien que les stéréotypes cherchent toujours à la maintenir dans les conditions d'être faible.

Pour mener à bien cette réflexion, nous avons procédé à une étude comparée tout en convoquant la sociocritique d'Henri Mitterand pour démontrer que les rapports que la femme entretient avec les hommes dans la société sont des relations conflictuelles car l'intégration de celle-ci est toujours ralentie par la domination masculine. Cet outil d'analyse nous a permis de démontrer que la femme mène un combat pour se faire une place dans la société. Comme autre théorie, nous avons convoqué la sémiotique d'Umberto Eco qui nous a permis de démontrer que la femme africaine telle que décrite par Tess Osonye Onwueme et Max Lobè est cette femme forte. Elle est cet être de valeur qui à travers son travail et sa détermination à œuvrer pour le continent s'active à faire ressortir son héroïsme. C'est pourquoi, les actions menées par les personnages féminins ont permis de ressortir dans notre analyse cette image de la femme en tant qu'héroïne et socle du changement du continent africain. De plus, nous avons également convoqué la géocritique de Bertand Westphal qui a favorisé l'examen du lien entre spatialité et héroïsme féminin. Ce travail a été subdivisé en trois grandes parties. Dans la première intitulée Stylisation de l'héroïsme féminin dans les œuvres en étude, nous avons analysé les procédés de style. Cette partie est constituée de deux chapitres et dans le premier nous avons présenté l'esthétisation de l'héroïsme féminin. Nous avons démontré à travers les éléments de la narratologie, le temps de la narration, les focalisations et la visibilité du narrateur que l'image de la femme dans les œuvres en étude est celle d'un être qui s'active à se faire représenter dans tous les aspects que les auteurs décrivent. Elle se dévoile dans ce style comme étant un être en mouvance. En effet, nous avons analysé la typologie du narrateur et relevé que deux narrateurs sont présents dans *Confidences* notamment Max Lobè et Mâ Maliga. Ceux-ci sont des narrateurs homodiégétiques qui se livrent également à des récits-témoignages. *The reign of Wazobia* étant une pièce de théâtre, nous n'y avons pas

analysé des éléments narratologiques ; l'énonciation se faisant par les répliques des personnages dans le texte dramatique. Dès lors, notre travail est subdivisé en trois parties dont la première s'intitule Stylisation de l'héroïsme féminin dans les œuvres du corpus. La deuxième articulation a pour titre Etude du personnage féminin et analyse spatio-temporelle. La troisième partie quant à elle est titrée Analyse thématique de l'héroïsme féminin et enjeux littéraires.

Parlant de la forme de narration, nous avons dégagé la présence de la narration ultérieure, antérieure, intercalée et simultanée dans le roman en étude. En ce qui concerne la focalisation, après avoir présenté les trois perspectives narratives, nous avons établi que *Confidences* se caractérise par la présence de la focalisation omnisciente ou focalisation zéro. L'examen des prolepses et des analepses nous a également permis d'illustrer l'héroïsme féminin dans la lutte pour l'indépendance du Cameroun. Toujours au premier chapitre, nous avons également étudié la structure des œuvres du corpus en relevant les fonctions de l'incipit, des différents chapitres et d'excipit dans *Confidences* de même que celles des actes, des scènes et des didascalies dans *The reign of Wazobia*. Dans le deuxième chapitre portant sur L'écriture de l'héroïsme féminin, nous avons montré à travers les figures de styles, l'oralité et les tonalités comment la femme se fait représenter dans l'écriture des auteurs choisis. Ici, l'image de la femme est vue sous la base de la nouvelle vision des auteurs dans le sens où elle intervient dans les aspects liés à l'oralité et de ce fait à la tradition. Dans nos analyses, un accent particulier a été mis sur l'importance des figures de style comme expression de l'héroïsme féminin.

À cet effet, nous avons analysé la comparaison, l'hyperbole, l'hypotypose et l'énumération. Nous avons aussi examiné les différentes tonalités présentes dans les textes en examen à savoir la tonalité lyrique, comique, pathétique, tragique et didactique. Au plan de l'écriture, nous avons analysé la langue d'écriture et ressorti les emprunts lexicaux, la typologie des phrases et la présence de l'orature.

Dans la deuxième partie intitulée Étude du personnage féminin et analyse spatio-temporelle, nous avons analysé les caractéristiques des personnages ainsi que les éléments de la spatio-temporalité. Au chapitre trois, nous avons montré à travers une étude de l'onomastique que les noms que les auteurs attribuent à leurs différents personnages caractérisent leur héroïsme. Nous sommes revenus sur la typologie des personnages en faisant la distinction entre les personnages principaux et les personnages secondaires. Un

regard particulier a été jeté sur les caractéristiques des personnages féminins. L'étude anthroponymique a permis d'établir le lien entre l'héroïsme féminin et la symbolique du nom dans le sens d'une analyse sémiotique. Pour terminer ce chapitre, les deux schémas actantiels dressés ont relevé la position stratégique de pouvoir et d'accompagnement que la femme occupe.

Le chapitre quatre intitulé Héroïsme féminin et spatio-temporalité a permis de dégager les lieux où se déploient l'héroïsme de la femme ainsi que la configuration temporelle dans les deux œuvres. Grâce à la géocritique de Bertrand Westphal, nous avons procédé à l'analyse des toponymes historique dans *Confidences*. Cet outil d'analyse nous a également permis d'étudier la transgressivité des lieux de mémoire. Nous nous sommes intéressés aux espaces tels que la forêt et le camp en tant que lieux de révolte et d'expression de la bravoure féminine. Toujours dans le chapitre quatre, notre intérêt a été porté sur la temporalité pour situer les manifestations d'héroïsme de la femme. Nous avons ainsi analysé le temps chronologique, la chronologie de la narration (plus particulièrement les expressions déictiques, les expressions anaphoriques,) les événements historiques, l'ordre du récit, le temps de fiction, le temps du récit et le temps de l'histoire.

Dans la troisième partie intitulée Analyse thématique de l'héroïsme féminin et enjeux littéraires, nous avons dégagé la vision du monde des auteurs. Au chapitre cinq intitulé Analyse thématique de l'héroïsme féminin, nous avons analysé les thèmes dégagés en rapport avec l'héroïsme de la femme. Comme thèmes, nous avons développé la pouvoir exécutif notamment avec la symbolique du trône, la révolte, la tradition, la combativité féminine, le militantisme et la médecine ancestrale.

Dans le chapitre six qui porte sur Les enjeux littéraires, nous avons montré comment l'écriture de l'héroïsme féminin brise les préjugés sexistes sur la femme, procède à la reconstruction identitaire, constitue un devoir de mémoire et permet de dévoiler les combats et œuvres que la femme africaine apporte pour le développement de son continent. À travers la sociocritique, nous avons pu établir les rapports et les réalisations que la femme met en avant pour surpasser les stéréotypes rencontrés au quotidien.

La femme africaine est ainsi représentée comme cet être fort qui ne recule devant rien et qui est capable de faire face à toutes les difficultés sans baisser les bras. Elle n'a plus de limites et dans les sociétés les plus reculées, la femme apparaît être le moteur de changement à travers ses activités d'entreprenariat génératrices de revenus. Ce revirement est lié à la

généralisation du droit à l'éducation. Plus les femmes ont accès à une bonne éducation et plus elles sont conscientes de leurs droits. Déjà, l'adoption de la Convention internationale sur l'élimination de toutes formes de discrimination à l'égard des femmes et le Protocole à la Charte africaine des droits de l'homme et des peuples relatifs aux droits des femmes servent de fondements à cet objectif de promouvoir la jeune fille donc la femme. A ce titre, l'instrument africain adopté en 2003 s'inscrit dans le même protocole. En 1979, l'ONU souligne le devoir de tous les États africains d'éliminer toutes les formes de discriminations, sa pertinence étant de mettre en évidence les maux des femmes africaines afin de garantir une sécurité et un encouragement de la femme dans son éclosion sociale. Toutefois, les défis de la femme africaine restent encore d'actualité. Dans près de 10 États africains, 52 à 95% des filles n'ont pas accès à l'éducation du fait de la pauvreté et les mariages précoces. Au niveau politique, il reste encore beaucoup à faire. La femme responsable est encore un exemple et non une généralité. Certains États comptent moins de 5% de femmes parlementaires comme en Mauritanie, Madagascar et au Niger. C'est pourquoi la question de l'héroïsme ouvre les voies sur des questions pertinentes en rapport avec la femme en fonction des attentes que celle-ci se doit de faire face à l'ère actuelle. C'est pourquoi la femme en Afrique a encore de nombreux défis à relever, ceci pour montrer cet engagement de la femme africaine dans son combat pour son affirmation et son développement personnel.

BIBLIOGRAPHIE

I- ŒUVRES DU CORPUS

Lobè, Max, *Confidences*, Edition Zoé, 2016.

Tess, Osonye, *The reign of Wazobia*, Samaru, Zaria, Our Triumph International, Ltd, 3e edition 2014.

II- OUVRAGES GENERAUX

Amadou Amal, Djaili, Munyal, *Larmes de la Patience*, Yaoundé, Proximité, 2017.

Bâ, Mariama, *Une Si Longue Lettre*, Dakar, Nouvelles éditions africaines 1979.

Beyala Calixthe, *Lettre d'une Africaine a Ses Sœurs Occidentales*. Paris. Spengler, 1995.

Cazenave, Odile, *femmes Rebelles : Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, l'Harmathan, 1996.

Corvin, Michel, *Dictionnaire de l'encyclopédie du théâtre*, Paris, Bordas, 1995.

De Beauvoir, Simone, *Le deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

Fakaly, Mamadou, *Je l'aime encore*, Nouvelle édition ivoirienne, 2001.

Goldman, Lucien, *Le Dieu caché : Etude sur la vision tragique dans les pensées de pascal et dans le theatre de Racine*, Paris, Gallimard, 1995.

Heidegger, Martin, *Être et temps*, Traduit par François Vezin, Paris, Gallimard, 1986.

Hirsch, Marianne, *The generation of postmemory, Writing and visual culture after the holocaust*, New York, Columbia, University Press, 2012.

Kant, Emmanuel, *La Métaphysique des Mœurs*, Traduit par Alexis Philonenko, Paris, Vrin, 1968.

Koridven, Elen Brig, *Elie et apocalypse*, tome 3, Paris, Edition l'Harmattan, 2017.

Makime A. *Le Testament Français*, Paris, Mercure de France, 1995.

Mateso, Locha, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, ACC/Karthala, 1986,

Molara, Ogundipe-Leslie, *Re-creating ourselves: African transformation*, Trenton New, Jersey, Africa World Presse Inc., 1994.

Ndinda, Joseph, *Révolutions et Femmes en Révolution dans Le roman africain francophone au Sud du Sahara*, Paris, l'Harmathan, 2002.

Nganang, Patrice, *Empreintes de Crabes*, Paris, Editions JC Lattes 2018.

Nora, Pierre, *Les lieux de mémoires*, Tome 1, Paris, Gallimard, 1984.

Pavary, Florence, *L'Espace dans le roman Africain francophone contemporain*, Paris, L'Harmathan, 1999.

Ranaivoson, Dominique / Litvan, Valentine, *Les héros culturels, récits et représentations*, Paris, Sépia, 2016.

Saïd, Edward, *Culture et impérialisme : L'expansion de l'Europe*, (trad.fr.) Pais, Fayard, 1994.

Sartre, Jean, Paul, *Qu'est-ce que la Littérature?* Paris, Gallimard, 1948.

Tadjo, Véronique, *Reine Pokou : suivi de Pokou, princesse ashanti*, Abidjan, Nouvelles éditions ivoiriennes, 1998.

Tansi, Sony Labou, *La vie et demie*, Paris, Seuil, 1979.

Valette, Bertrand, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan, 2ème édition, 1993,

Wallenbor, Helene, *La Parole des gens et l'écriture de l'histoire. Le Témoignage*

Weber, Jean Paul, *Genèse de l'œuvre Poétique*, Paris, Gallimard, 1960.

Yao, Regina, *Lezou Marie ou Les Recueils de la Vie*, Nouvelles éditions africaines, L'Harmattan, 1982.

III- OUVRAGES THEORIQUES ET METHODOLOGIQUES

Bacry, Patrick, *Les Figures et autres procédés stylistiques*, Paris/Berlin, Edition Alpha, 1992.

Bakhtine, Michel, *Esthétique et théorie du roman*. Traduit par Darie Olivier, Paris, Gallimard, 1984.

Barthes, Roland, *l'Effet Réel*, Paris, Seuil, 1959.

Brunel, Pierre /Pichois, Claude/ Rousseau, André-Marie, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand Colins. 1983.

Cross, Edmond, *La Sociocritique*, Paris, L'Harmathan, 2005.

Duchet, Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.

Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Figures III, 1983.

Gérard, Genette, *Nouveau Discours du récit*, Figure III, Paris, Seuil, 1983.

Mitterrand, Henri, *Le Discours du Roman*, Paris, PUF, 1980.

Reuter, Yves, *Introduction à l'analyse du récit*, Paris, Dunod, 1996.

Ricœur, Paul, *Temps et Récit l'Intrigue et le Récit Historique*, Seuil, TRI, 1983,

Umberto Eco, *La production des signes*, Paris, livre de poche, collection Biblio essais, 1992.

Umberto Eco, *Le signe*, Traduit par Jean-Marie Klinkenberg, Paris, Edition Labor, 1079.

Westphall, Bertrand. *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Les Editions de Minuit, 2000.

IV-ARTICLES

Amougou Ndi, Stéphane, « Sécrétions du corps aux secrets de l'âme : Une détérioration de la violence dans le roman francophone postcolonial », in Richard Laurent Omba/ Yvette, Marie, Edmée, Abouga, *Francophonie Nomades : Déterritorialisation, reterritarisation et enracinement*, Paris, L'harmattan, 2021, pp.123-145.

Awatif, Jassim Alsadi, « Autour de la littérature comparée », in www.iasj.net/iasj?func=fulltext&ald=35898. P.2. Consulté le 28 octobre 2024.

Bema, Timba, « Confidences de Max Lobè ou la quête identitaire », in *Magazine des littératures africaines* CLJEC, Vol 7, 2016, pp.147-162.

Chidi, Amuta, « The nigerian woman as a dramatist: the instance of Tess Osonye Onwueme Onwuene », in WWW.africabib Consulté le 23 Octobre 2023.

Ducounau, Claire, « Un autre Mpodol:diffractions postcoloniale de la figure de Ruben Um Nyobè », in WWW.politika.io. Consulté le 25 Octobre 2023.

Eme Worugji, Gloria, « Redefinition of the position of women in the reign of Wazobia », in *A journal of contemporary Research*, vol 6, no2, 2010, pp.12- 25.

Gazoa, Germain, « La Culture Africaine : Aperçue Ethnologique de la Tradition Africaine. Essai d'Anthropologie Comparée. » in *Revue de l'institut de sociologie*, vol2, no3, 1975, pp.12-30.

Iwuchukwu, Onyeka, « Messianic heroism in the reign of Wazobia », in *Journal Ezenwaohaetor.org AJELLS*, Vol 5, 2014, pp. 156- 175.

Konan, Yao Louis, « Narrativisation de l'Oralité et « l'Effet d'écriture » ; Une Pratique Contemporaine Chez Kourouma », in *Revue ivoirienne de langues étrangères*, vol4, Université de Bouahé, 2008.

Matateyou, Emmanuel : « Calixthe Beyala: Entre le Terroir et l'Exil », in *The French Review*. Bd. 654. 1996, pp. 611-612.

Mbembe, Achille. « Pouvoir des Morts et Langage des Vivants : Les Entrances de la mémoire nationaliste au Cameroun », in *Le Réveil du Cameroun* N° 22,1986, pp. 5-34.

Mbomdari, Sylvère, « Le maquis camerounais. Ecriture romanesque de la mémoire vivante dans Confidences de Max Lobè », in *Archives matérielles, traces mémorielles et littérature des Afriques*, Fabula / Les colloques, Recouvrer la mémoire, 2021, WWW.fabula.org/ Consulté le 3 Mars 2024.

Mitterrand, Henri, « Pour une étude de l'Espace dans le roman: proposition Méthodique et d'Application à la Ciudad Y Los Perros de Vargas losa », Université Paul Valéry, Montpellier France in www.Googlr scholar.com. Consulté le 3 Mars 2024.

Nda, Pierre, « Le Roman africain moderne : Pratiques Discursives et Stratégies d'une Ecriture Novatrice », in Maurice, Andaman, *Le roman africain moderne*, Ethiopiques N°77, 2ème Semestre 2006, pp 157-176.

Nganang, Patrice « La poésie politique de Ruben Um Nyobè à travers ses écrits sous maquis » in *Etudes littéraires*, vol40, No 1, 2008.

Onguene Essono, Louis Martin, « La langue française des écrivains camerounais : entre l'appropriation, l'ignorance et la subversion dans la littérature camerounaise depuis l'époque coloniale, figures, esthétiques et thématiques » in, *Presses Universitaires de Yaoundé I*, 2004.

Rastier, Francois, « Sémiotique », in *Revue Encyclopédique universelle*, Ed. PUF, Paris, 1990.

Uwandu, Chiayon/ Arinze Umari, Sontoo, « Feminism and sustainable development in Africa Drama », in *Nigeria journal sondine.com*, Vol 6, 2011.

V-MEMOIRES ET THESES

Kamir, Martinez, « Entre violence et résistance : La réinsertion de la femme africaine Subsaharienne dans l'Histoire », thèse de Doctorat en Littérature, Université de Sorbonne, Paris, 2018.

Mahrour. Diana, « L'image de la Femme à Travers la Littérature Est Africaine », thèse de doctorat soutenue à Paris 3, 1987.

Matio, Paki, Rosine, Magloire, « La Femme africaine à l'épreuve de la dissidence, une étude effet idéologie féministe dans les romans de Mongo Béti », thèse de Doctorat Ph. D, inédit, Université de Yaoundé I, 2009.

VI-DICTIONNAIRES

- **Dictionnaire de Linguistique Larousse**, Paris, 1973.
- **Dictionnaire Historique de la Langue Française**, Paris, 1992.
- **Dictionnaire Larousse**, Paris, 2000.
- **Dictionnaire le Petit Robert**, Edition 1984, Paris, 1984.
- **Dictionnaire philosophique**, Paris, 1764.
- **Jacob, André**, Encyclopédie philosophique, Paris, *librairie hachette*, 1687, P1932 et 1935.
- **Dictionnaire encyclopédique**, consulté en ligne le 23 Janvier 2024.

VII-WEBOGRAPHIE

- <https://www.Nigerianjournalsonline.com>, Uwandu, Chiayon/ Arinze Umari, Sontoo, consulté le 7 juillet 2023.
- <https://www.AssocLIJEC.e-monsite.com>, Timba Bema, consulté le 23 Janvier 2024.
- www.Googlr scholar.com Mitterrand, Henri, Consulté le 3 Mars 2024.
- <https://hal.science> document PDF, Emmanuel Matateyou, consulté le 20 Octobre 2023.
- <https://www.fabula.org/> Mbomdari, Sylvère, Consulté le 3 Mars 2024.
- <https://www.rile.numero4> , Konan, Yao Louis, consulté le 19 Novembre 2023.
- <https://www.Africabib.org>, Mbembe Achile, consulté le 3 Mars 2023.
- <https://www.Semanticsholar.com>. Iwuchukwu, Onyeka, consulté le 14 Septembre 2023.
- WWW.politika.io. Ducounau, Claire, Consulté le 25 Octobre 2023. Institut de la
- <https://www.150.statcan.gc.ca> statistique du Québec. Consulté le 2 Mars 2023.

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE.....	i
REMERCIEMENTS	ii
SOMMAIRE	iii
RÉSUMÉ.....	iv
ABSTRACT	v
INTRODUCTION.....	1
PREMIÈRE PARTIE : STYLISATION DE L'HÉROÏSME FÉMININ DANS LES ŒUVRES DU CORPUS.....	17
CHAPITRE I : L'ESTHÉTISATION DE LA BRAVOURE FÉMININ DANS <i>THE REIGN OF WAZOBIA</i> ET <i>CONFIDENCES</i>	18
1. Analyse narratologique	19
1.1 Typologie du narrateur.....	19
1.2 Le temps de narration.....	21
1.3 Les focalisations.....	23
1.4 Le rythme de la narration.....	24
2. La structure des œuvres du corpus.....	26
2.1 Analyse structurale de <i>Confidences</i>	26
2.1.1 L'élément perturbateur.....	26
2.1.2 Les péripéties	27
2.2 Analyse structurale de <i>The reign of Wazobia</i>	29
2.2.1 Les actes et les scènes	29
2.2.2 Les didascalies	34
CHAPITRE II : L'ÉCRITURE DU MILITANTISME FÉMININ	38
1. Les figures de styles.....	39
1.1 La comparaison et l'hyperbole.....	39
1.2 L'hypotypose et l'énumération	40
2. La tonalité	42
3. La langue d'écriture	44
3.1 L'usage des emprunts lexicaux.....	44
3.2 La typologie des phrases.....	45
3.2.1 La phrase interrogative.....	45
3.2.2 La phrase exclamative.....	46

3.3 L'orature	48
3.3 3.3.1 L'oralité comme marque diégétique	48
3.3.2 Mélange entre l'oral et l'écrit	49
DEUXIÈME PARTIE : CARACTÉRISATION DES PERSONNAGES FÉMININS ET ANALYSE SPATIO-TEMPORELLE	53
CHAPITRE III : CARACTERISATION DES PERSONNAGES FÉMININS.....	54
1. Typologie des personnages dans les œuvres.....	55
1.1 Typologie des personnages dans <i>The reign of Wazobia</i>	57
1.1.1 Les personnages principaux	58
1.1.2 Description des personnages féminins dans les œuvres du corpus.....	59
2. Étude anthroponymique des textes du corpus.....	60
3. Le schéma actantiel.....	62
CHAPITRE IV : COMBAT FÉMININ ET SPATIO-TEMPORALITÉ	67
1. Analyse spatiale	68
1.1 <i>Confidences</i> : un roman de toponymes historiques.....	69
1.3 La forêt : lieu de valorisation de la nature	72
1.4 Le camp : lieu de violence et de révolte.....	73
1.5 Anioma kingdom: un village dirigé par la femme	73
1.6 Le trône de Wazobia : lieu d'expression du pouvoir féminin.....	75
2. Les modalités temporelles.....	76
2.1 Le temps chronologique.....	77
2.2 L'ordre du récit	79
TROISIÈME PARTIE ; ANALYSE THEMATIQUE DE LA DÉTERMINATION FÉMININE ET ENJEUX LITTÉRAIRES	81
CHAPITRE V : ANALYSE THEMATIQUE DE L'EFFORT FÉMININ.....	82
1. Le pouvoir exécutif	83
2. La révolte	86
3. La tradition.....	88
4. La combativité féminine	90
5. Le militantisme	92
6. La médecine ancestrale	95
CHAPITRE VI : ENJEUX LITTÉRAIRES DU COMBAT FÉMININ DANS LES ŒUVRES EN ÉTUDE	96
1. L'écriture de l'héroïsme féminin : une autre représentation de la femme africaine ...	97

2. Déconstruction des préjugés sexistes dans les œuvres du corpus	98
3. La narration de la femme héroïne : un devoir de mémoire	101
4. Reconstruction identitaire dans les textes en étude	106
CONCLUSION GÉNÉRALE	110
BIBLIOGRAPHIE	115
TABLE DES MATIÈRES	121