

REPUBLIQUE DE COTE D'IVOIRE

UNION – DISCIPLINE – TRAVAIL

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR



UFR LANGUES, LITTERATURES ET CIVILISATIONS

DEPARTEMENT DE LETTRES MODERNES

THESE UNIQUE

L'HEROÏSME FEMININ DANS LE ROMAN NEGRO-AFRICAIN D'EXPRESSION FRANÇAISE

Présentée Par

COULIBALY Moussa

Membres du Jury

Président : Pr SIDIBE Valy

Rapporteur : Pr LEZOU Dago Gérard
(Directeur de thèse)

Examineur : Pr BAKAYOKO-LY Ramata
: Pr ADOPO Assi François
: Dr KOFFI Léon

Admis Mention très honorable à l'unanimité des membres du jury

Université de Cocody-Abidjan

Abidjan, le 23 Juillet 2005

DEDICACE

A mon père Bakary Coulibaly

A ma mère Aminata Coulibaly

Et à mon beau-frère Dramane Diarrassouba

Qui ne verront jamais ce travail, parce que trop tôt disparus,

*A mes aînés Fanta Coulibaly et Coulibaly Oumar pour leur son soutien
indéfectible,*

*à ma Bien Aimée G. L. Régina Olga pour sa patiente attente et ses
encouragements,*

et à toutes mes mamans de la Bibliothèque ex-Flash..

Puisse ce travail être pour nous tous la récompense d'un dur labeur !

REMERCIEMENTS

La rédaction d'une Thèse est un travail scientifique difficile mais passionnant. Pour achever la nôtre, il nous a fallu assez de courage pour braver les obstacles.

C'est pourquoi, au terme de cette étude, nous voudrions remercier solennellement notre Maître, Monsieur LEZOU DAGO Gérard, qui n'a ménagé ni ses efforts ni son temps pour diriger ce travail.

Sa bienveillante attention, sa disponibilité, sa douce fermeté, sa rigueur et ses critiques stimulantes nous ont permis de travailler avec beaucoup de vigueur et d'optimisme.

Toute notre Admiration !

Nos remerciements vont également à l'endroit de certaines personnes sans lesquelles ce travail n'aurait pas été possible.

Nous voudrions d'abord remercier Mme ZOUNGRANA, responsable de la Bibliothèque de l'ex-Flash pour nous avoir offert gratuitement la photocopie du roman l'Esclave pour la préparation du DEA.

A travers elle, nous remercions l'ensemble du personnel de la Bibliothèque ex-FLASH. Nous gardons de ce personnel le souvenir d'une disponibilité et une bonne humeur constante.

Ensuite, au Pr Adrien HUANNOU de l'Université du Bénin, nous disons également merci pour nous avoir apporté, du Bénin, une photocopie

de Amour de Féticheuse, un ouvrage critique sur l'Esclave et pour nous avoir permis de travailler avec lui dans le cadre du DEA.

Egalement merci à tous les parents, collègues et amis qui, de près ou de loin, ont été pour quelque chose dans la réalisation de ce travail. Nous pensons notamment à AKA Apie Céline pour les premières saisies, SOUMAHORO Sindou pour certaines corrections, M. ABLE Ignace pour les tirages, M et Mme BOGUE, M. GNOHI pour leur soutien. Nos remerciements aussi au service informatique YMA et son personnel pour le traitement de ce texte.

Que toutes ces personnes nommément citées, veuillent trouver ici l'expression de notre profonde gratitude.

AVANT - PROPOS

Le terme héroïsme est un terme qui existe depuis longtemps. Il fait aujourd'hui partie intégrante de notre langage courant et l'on n'hésite plus, de ce fait, à l'employer pour qualifier des exploits remarquables.

Or paradoxalement, l'usage courant nous a plus habitués au terme héros qu'à celui d'héroïne. Autrement dit, on emploie rarement ce terme au féminin. C'est dire que dès que nous passons de héros à héroïne il y a problème, parce que l'homme semble s'être approprié le terme héros qui définit du coup une hiérarchie dans la société humaine : au premier plan l'homme et à l'arrière plan, la femme entraînant souvent les terminologies de « sexe fort » et de « sexe faible » que rien ne justifie apparemment. Partant de cette conception, l'héroïsme féminin est entièrement « absorbé » par l'héroïsme qui sous-entend héroïsme masculin.

Ce travail que nous nous sommes efforcé d'élaborer se donne pour objectif de montrer qu'une telle conception de l'héroïsme relève d'une vision masculine des choses et qu'un héroïsme féminin peut s'apprécier au même titre qu'un héroïsme masculin. Mais tout en se gardant d'opposer héros à héroïne, cette étude se veut une représentation de l'héroïsme féminin dans le roman négro-africain d'expression française.

INTRODUCTION

INTRODUCTION

L'histoire de l'humanité, on le sait, a connu de grands grandes femmes, auteurs de hauts faits, voire des faits exceptionnels. On peut d'emblée dire de ces grandes personnes qu'elles « *ne se rencontrent pas par hasard : chaque époque, chaque entreprise humaine en attend son ou ses grands hommes qui incarneront une identité, une valeur* »¹ selon Stéphane Robilliard dans l'héroïsme. Aussi toute nation a-t-elle ses grands hommes, tout événement ou processus politique également, mais aussi toute corporation ou secteur d'activité : ils sont vus comme les pionniers, les précurseurs, les initiateurs devant servir d'exemple à suivre. Dans ce cas, on leur doit vénération et reconnaissance parce qu'ils sont marqués du sceau de « l'héroïsme ». Or le terme « héroïsme » autant il renvoie au concept de « héros », autant il ne manque d'éblouir toute personne qui l'entend.

En effet, ce mot (héroïsme) « *a un peu le même effet qu'une musique militaire : on peut difficilement se retenir, en l'entendant, de redresser la tête, de bomber le torse et de rêver de gloire* »². C'est dire que l'héroïsme est une vertu qui qualifie une action ponctuelle. Et pourtant, souligne Stéphane Robilliard, « *un doute s'installe rapidement : l'héroïsme existe-t-il vraiment ou n'est-il qu'un thème littéraire, une vertu qui ne*

¹ Brunel (Pierre) s/d, l'héroïsme, paris, librairie Vuibert, 2000, P.3.

² Ibidem, P.3.

désigne en fait que le talent d'un narrateur pour glorifier des faits qu'il habille en exploits ?»¹

Si nous considérons l'héroïsme comme un exploit singulier d'un être humain, on en conclut qu'il ne peut y avoir d'héroïsme que lorsqu'il s'agit véritablement d'un homme. Du coup, la question de son existence ne se pose plus dans la mesure où c'est l'homme qui agit héroïquement. On appellera, de ce fait, la manifestation de ses agissements l'héroïsme, valeur de l'effort porté à son paroxysme.

L'héroïsme, dans ce cas, *« est le symbole par excellence de la jeunesse dans la mesure où il incarne la force, la vaillance, l'esprit d'entreprise qui ne doute de rien et triomphe de tout. »²*

Cette facette que présente l'héroïsme fait qu'il s'enracine fortement dans le cœur de la réalité humaine et donc transparaît dans la littérature en termes de héros, c'est-à-dire le sujet agissant.

On ne peut donc parler d'héroïsme sans parler de héros, puisqu'en définitive les deux notions sont liées. Ce sont les agissements du héros qui définissent l'héroïsme. C'est pourquoi le terme de héros semble plus en vogue en littérature que celui d'héroïne. Mais au fait qu'est ce qu'un héros ou une héroïne puisque c'est de ce personnage qu'il s'agit dans notre travail?

¹ Brunel (Pierre), Op. Cit., p. 3

² Ibidem p.5

Le terme héros est d'antiquité gréco-latine où il est d'abord apparu comme un mythe. Puis il s'est désacralisé pour désigner à l'époque classique et aujourd'hui une personne de chair agissant héroïquement. La littérature en général et la littérature africaine en particulier l'ont récupéré, elles aussi, et en ont fait leur personnage central; celui autour duquel se tisse réellement toute l'intrigue de l'œuvre.

Ainsi pour Goldenstein « *Le héros ou l'héroïne de roman représente celui à qui l'aventure narrée est arrivée* »⁽¹⁾. Mais on le sait, l'aventure narrée ne suffit pas seule pour déterminer correctement le héros. Pour y arriver efficacement, on pourrait par exemple prendre en compte ce que l'auteur dit de lui, son "faire", ses pensées, ses discours. Le point de vue des autres personnages contribue de même à sa caractérisation. Bref, il est, selon Tomachesvski, « *le personnage qui reçoit la teinte émotionnelle la plus vive et la plus marquée* »⁽²⁾.

A propos du héros justement, dira Marie-Claire Kerbrat, les dictionnaires en distinguent deux définitions dont celle-ci « *le héros d'un récit, d'une œuvre littéraire ou cinématographique, c'en est le personnage principal* »³.

De cette définition du héros, l'on retient que dans la littérature en

¹ GOLDENSTEIN (J- P), *Pour lire le roman*, Paris Gembloux, Edition DUCULOT, 1986. P.44

² TOMACHESVSKI cité par HAMON (Ph)., "Pour un statut sémiologique du personnage" in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, P. 115

³ KERBRAT (Marie-claire), *Leçon littéraire sur l'héroïsme*, Paris, PUF, 2000, P.1

général, et dans toute approche théorique ou simplement descriptive d'un texte le concept de héros paraît à la fois fondamental, inévitable. Toutes ces approches textuelles « *manipulent inéluctablement, à un moment ou à un autre de leurs analyses, ce concept de héros, concept « donné », à la fois simple, commode, indispensable et inévitable pour penser et décrire les nombreux phénomènes textuels (en particulier des systèmes de personnages ou structures narratives) »¹.*

Cependant, cette manipulation entretient une ambiguïté qui consiste à faire du terme de héros un simple synonyme de celui de personnage avec lequel il alterne ou coexiste souvent dans la même phrase ou d'une phrase à l'autre. Le héros pose donc problème dans sa détermination. Pris comme « *personnage globalement principal (...) c'est le personnage au portrait plus riche, à l'action la plus déterminante, à l'apparition la plus fréquente, etc.* »² mais en tant qu'effet de référence axiologique à des systèmes de valeur « *c'est le personnage que le lecteur soupçonne d'assumer et d'incarner les valeurs idéologiques « positives » d'une société –ou d'un narrateur – à un moment donné de son histoire* »³.

Voici-là quelques définitions du concept de héros qui, nous en sommes sûr, ne satisfont pas totalement la curiosité que suscite la notion de

¹ HAMON (Philippe), *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984, p.43

² Ibidem, p. 43

³ Ibidem, p. 43

héros. Mais nous ne voudrions pas, à ce niveau, nous étendre davantage sur l'aspect définitionnel du héros. Nos analyses ultérieures se chargeront d'y apporter de plus amples informations.

Nous proposons de considérer ces définitions comme une première approche de la notion de héros.

Le héros, on le voit, émerveille dans un texte littéraire ; il est même utile pour comprendre le texte dans lequel il fonctionne. De même qu'il existe dans la littérature occidentale, de même il apparaît dans la littérature africaine. C'est pourquoi nous avons choisi de l'examiner dans le roman africain. Mais en le faisant, nous rompons quelque peu avec les habitudes en ce sens qu'au lieu d'étudier le héros, c'est-à-dire personnage masculin, nous nous intéressons plutôt à l'étude de l'héroïsme féminin dans le roman négro-africain d'expression française. Tel que posé, le sujet semble présenter une ambiguïté dans sa compréhension. S'agit-il d'une étude de l'héroïne ou de l'héroïsme féminin (de façon distincte) ou des deux à la fois ? Le travail que nous entreprenons ici envisage d'étudier l'héroïne romanesque (personnage féminin) qui doit conduire à la manifestation de l'héroïsme féminin.

L'héroïne, telle qu'elle apparaît dans le roman négro-africain a certainement des valeurs incontestables comme le héros. Doit-elle être alors perçue comme le double féminin du héros ? Elle a des comportements dont la manifestation produit l'héroïsme féminin. Or cet héroïsme féminin, pour

paraphraser Georges Lukács, « *n'a pas surgi ex-nihilo* »¹, mais il a été préparé, conditionné et finalement permis par un certain contexte historio-sociologique (conditions objectives). Partant de ce fait, notre préoccupation est de montrer la contribution, sinon la participation active des héroïnes à la révélation des tristes réalités africaines. Trop souvent, et c'est le lieu de le dire, on les a négligées dans la littérature africaine alors que bien des cas nous ont prouvé, au contraire, qu'elles ont du mérite et des qualités pouvant aller parfois jusqu'à concurrencer les héros. Il y a donc lieu de se pencher sur la question de l'héroïne dans le roman africain car cela suscitera aussi, sans doute, plus de compréhension pour la condition dramatique de la femme africaine, ses paradoxes, ses douleurs, ses espoirs, à un moment où dira Albert GERARD « *le monde traverse une phase historique de bouleversante transition culturelle et sociale, dont l'Afrique noire est une victime privilégiée* »⁽²⁾.

Quand on jette un regard d'intelligente curiosité sur les sociétés romanesques, reflets des sociétés de référence en pleine mutation, on remarque que les héroïnes sont des prétextes pour montrer que le problème de l'héroïsme féminin est un sujet primordial, et que l'avenir du continent y reste intimement lié. Cela, beaucoup d'héroïnes l'ont compris. C'est pourquoi elles refusent d'être enfermées dans un carcan idéologique propre

¹ LUKÁCS (George), *Le roman historique*, Paris, Payot, 1965, p. 1

² Préface de *Les romancières du continent noir*, de Sonia LEE, Paris, Hatier, 1994, P. 6

aux Africains et qu'elles n'ont nullement contribué à formuler. Si elles dénoncent, elles proposent, en contre partie, un nouvel ordre. D'où l'interrogation suivante: qui sont donc ces figures féminines suffisamment pétries d'une dose d'héroïsme et participant au phénomène mondial de la libération de la femme ?

En tout cas, elles sont nombreuses aujourd'hui qui, aux dires de Sonia LEE, si « *elles partagent toutes la même condition (asservissement à la loi du père, mariage, maternité), leur vécu présente des variantes culturelles, historiques et économiques qui se reflètent naturellement dans la littérature* »⁽¹⁾.

C'est contre cet ordre que les héroïnes s'érigent pour mener une lutte commune. Et pourtant, là est encore le paradoxe, rarement les héroïnes apparaissent dans le roman africain par opposition au héros, comme si l'on devait conclure que l'héroïne ne pouvait être comparée au héros ou, du moins, qu'aucun acte héroïque féminin n'a été digne d'intérêt au point d'être représentatif sur la scène littéraire africaine. Alors comment montrer l'existence d'un héroïsme féminin dans le contexte africain et l'évaluer à partir d'une littérature romanesque? Qu'est-ce qui explique ce sursaut héroïque?

⁽¹⁾ LEE (Sonia). Op. Cit. P. 8

C'est toute cette problématique qui fonde l'objet de notre étude à savoir **l'héroïsme féminin dans le roman négro-africain d'expression française.**

En effet, fort de l'idée que la plupart des héros de romans négro-africains sont des personnages masculins, nous nous sommes proposé, partant bien sûr de l'exemple de quelques héroïnes de romans négro-africains choisies, de montrer l'héroïsme féminin. Ce travail, nous l'espérons, doit pouvoir nous permettre de proposer, à son aboutissement, une définition de ce que pourrait être l'héroïsme féminin dans le roman négro-africain tout en cherchant à faire comprendre pourquoi ces héroïnes (qui symbolisent les Africaines) n'ont pas eu le loisir, ni parfois le droit d'être exposées dans les romans négro-africains alors qu'aujourd'hui tout le monde est unanime pour reconnaître que « *les Africaines commencent, comme toutes les femmes du monde, à faire entendre leur voix* »⁽¹⁾.

Il est alors important de comprendre avec ces héroïnes, le rôle qu'elles jouent, comme partenaires et comme partie prenante de l'ensemble de la collectivité. L'on pourrait dire qu'avec celles-ci un "bond" vient d'être fait dans ce "monde où le masculin est pris pour le tout". Cependant, prétendre connaître toutes les héroïnes en même temps, à partir de quelques

¹ COQUERY - VIDROVITCH (Catherine), Les Africaines, histoire des femmes d'Afrique noire du XIX^e au XX^e siècle, Paris, Editions Desjonquères, 1994, P. 8

exemples, serait s'exposer aux risques d'une généralisation abusive. C'est pourquoi nous avons choisi de restreindre notre champ d'investigation à ce sous-continent qu'est l'Afrique noire francophone. Notre support de travail se limite, en ce sens, à quelques titres d'auteurs négro-africains et nous mène dans cinq pays de la sous région: Bénin, Cameroun, Congo, Côte d'Ivoire, Sénégal.

La circonscription de ce champ d'étude nous donne le corpus suivant:

- BA Mariama, Une si longue lettre, Dakar, NEA, 1979
- BETI Mongo, Perpétue et l'habitude du malheur, Paris, Buchet/chastel, 1974.
- COUCHORO Félix, l'Esclave, Paris, la Dépêche africaine, 1929
- COUCHORO Félix, Amour de féticheuse, Ouidah, Imprimerie de Mme d'Almeida 1941
- DEM Tidiane, Masseni, Abidjan, NEA, 1977
- SADJI Abdoulaye, Maïmouna, Paris, Présence Africaine, 1958
- SONY LABOU TANSI, La vie et demie, Paris, Seuil, 1979.

Le choix du genre romanesque avec ces sept titres n'est pas fortuit en ce sens que c'est le genre par excellence qui subit sans cesse une métamorphose et un renouvellement de l'écriture; ce qui nous conduit sans conteste à nous demander si l'héroïne, personnage qui nous intéresse, reste

en marge de cette métamorphose. L'on se rendra très vite compte que le corpus, tel qu'il se présente, laisse entrevoir un repère chronologique allant de 1929 date de parution de l'Esclave de F. COUCHORO, l'un des précurseurs de la littérature négro-africaine à 1979 date de publication de La vie et demie. Il s'agit donc de montrer l'image de l'héroïne depuis un demi siècle.

Par ailleurs, nous voudrions signaler aussi que, bien qu'il s'agisse d'héroïne dans notre étude, celle-ci demeure avant tout un personnage, donc un élément textuel qui autorise une démarche particulière pour son analyse. Deux méthodes d'analyse semblent retenir notre attention, la sémiotique et la sociocritique. Il s'agit notamment de deux théories littéraires qui nous paraissent assez complémentaires dans leurs approches des textes. En effet, si la sémiotique prône le principe de la clôture du texte, la sociocritique nous fait partir du texte au hors texte.

Pour la sémiotique, c'est en fouillant dans l'univers profond du texte que l'on fait ressortir les différents signifiants cachés. Approche immanente, elle considère l'œuvre littéraire comme un ensemble de signes linguistiques. Elle recherche la signification dans la production, c'est-à-dire dans la structuration du récit, dans les procédés d'écriture. Elle se donne pour tâche d' « *explorer les conditions de la signification (...) en mettant les textes*

“sens dessus dessous” afin d’élucider les “dessous du sens”»⁽¹⁾.

Ce sont donc les conditions internes de la signification que nous recherchons avec la sémiotique. C’est pourquoi, ce qui doit nous préoccuper est « *non pas que dit ce texte? –non pas qui dit ce texte? –mais comment ce texte dit ce qu’il dit?* »⁽²⁾. Au total, la sémiotique nous permettra d’entreprendre « *un jeu de dé-construction* »⁽³⁾ des textes en mettant en exergue les éléments textuels, caractéristiques de l’héroïsme féminin. A ce niveau, on considèrera notre corpus effectivement comme une réalité autonome et spécifique comportant en son sein des systèmes de signes dont l’étude consiste en un retour au texte.

Ainsi dans sa mise en application, nous nous référerons d’abord à la méthode de Philippe Hamon. On procédera à une étude différentielle des personnages parmi lesquels nous devons rechercher les héroïnes. Considéré sous cet angle, le personnage est perçu comme un signe linguistique ou un lexème vide auquel on donnera un contenu. La méthode de Philippe Hamon nous paraît pertinente ici parce qu’elle nous permet par la suite, de sélectionner les personnages qui, sur le plan textuel sont des dominantes mais a priori des héroïnes textuelles. D’où l’utilisation ensuite du schéma

¹ Groupe d’ENTREVERNES. Analyse sémiotique des textes, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1984, p. 7.

² Ibidem, p 7

³ Ibidem, p 7

actantiel de Greimas pour confirmer cette sélection.

Mais comme il y a un écart entre le héros textuel et le héros sociologique, nous estimons nécessaire d'évaluer les héroïnes textuelles identifiées en les mettant en rapport, cette fois-ci, avec les valeurs sociales pour en faire, non plus des héroïnes textuelles, mais des héroïnes sociologiques ; ce qui justifie l'approche sociocritique, que nous associons à la sémiotique.

La sociocritique dans ce cas, relie l'œuvre littéraire et le contexte social parce que le milieu et son histoire jouent un rôle très important dans la création littéraire. Elle permettra de tisser des liens avec les sociétés de référence afin d'analyser les conditions sociales internes qui régissent les univers dans lesquels évoluent les différentes héroïnes. Et cela, nous pensons que toute réflexion sur une œuvre littéraire doit se faire à partir de l'intérieur de la société qui la sécrète. On comprend dans ces conditions que toute œuvre romanesque a un point d'ancrage culturel, sociologique, historique et politique qui laisse transparaître l'idéologie de son auteur. Ainsi, la sociocritique nous permet de saisir « *l'ensemble des langages sociaux et collectifs qui apparaissent sous des formes différentes dans les structures sémantiques et narratives de la fiction* »⁽¹⁾.

¹ ZIMA (Pierre V.), Manuel de sociocritique, Paris. Picard, 1985. P. 125

Réaliser un tel travail sans un seul apport de la sociocritique ne laissera pas voir la valeur réelle que nous en attendions car dans *« la perspective de la production littéraire négro-africaine, fussions-nous situé dans la culture traditionnelle ou moderne, l'œuvre littéraire a toujours une base matérielle et se présente comme une forme de réalité sociale. (...) Ainsi ne saurions-nous séparer son approche méthodologique de son fondement idéologique »*⁽¹⁾.

C'est au su de cela que nous associons à l'analyse sémiotique, l'approche sociocritique qui est d'un apport capital parce que, souligne Claude Duchet dans son ouvrage *Sociocritique* :

« l'intention et la stratégie de la sociocritique sont de restituer au texte des formalistes sa teneur sociale. L'Enjeu, c'est ce qui est en œuvre dans le texte, soit un rapport au monde. La visée, de démontrer que toute création artistique est aussi pratique sociale, et partant, production idéologique »⁽²⁾

¹ KOITCHY (Barthélemy), "Méthodologie et idéologie" in *Littérature et Méthodologie*, Abidjan, CEDA, 1984, P. 65

² DUCHET (Claude), *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, 1979, p.3

Avec ces deux méthodes transparaîtront les différents aspects de notre sujet d'étude dont l'articulation se présente comme suit :

La première partie s'intitule le concept du héros. Elle entend rendre compte de l'évolution de ce concept à travers les époques gréco-latine, classique et moderne pour enfin aboutir à la question du héros dans la littérature africaine où deux types de héros, le héros du conte et le héros romanesque ont principalement retenu notre attention. Ceux-ci devraient nous permettre d'aborder l'étude de l'héroïsme féminin dans notre corpus.

Nous avons voulu cet exposé théorique sur la question du héros au début de notre travail parce qu'à part quelques études parcellaires de Philippe Hamon, il n'y a pas eu, à notre connaissance, de véritables études ou recherches académiques sur la question.

En outre, très souvent, le héros est à l'appréciation du lecteur et la confusion est grande entre le héros et le personnage principal ; ce qui justifie le fondement de cette première partie et qui donne à l'ensemble du travail quatre parties au lieu des trois habituelles.

La deuxième partie du travail est consacrée uniquement à une étude des personnages parmi lesquels se distinguent les héroïnes. Dans cette partie, nous avons tenu d'abord à rechercher les personnages centraux, ensuite à les identifier comme héroïnes afin de les légitimer dans ce statut.

Après ces deux premières étapes considérées comme un préalable, nous pensons pouvoir aborder aisément dans une troisième partie l'étude proprement dite de l'héroïsme féminin. Nous nous proposons à ce niveau de montrer progressivement les causes de la manifestation de cet héroïsme féminin, sa valeur (par rapport aux normes africaine et occidentale), ses critères d'évaluation et le difficile rapprochement du héros et de l'héroïne dans le roman négro-africain.

Au terme de cette troisième étape, nous estimons qu'il serait intéressant de proposer une définition de l'héroïsme féminin. C'est d'ailleurs l'objet de la dernière partie de notre travail qui s'intitule, vers une définition de l'héroïsme féminin. Mais pour réussir cette tentative de définition il fallait que l'on sache d'abord ce que dévoile le roman négro-africain (à partir de notre corpus) concernant le destin des héroïnes, leur personnalité dans la société romanesque et surtout leur portrait dans la littérature féminine.

Cependant, on ne saurait terminer ce travail sans évoquer la thématique et l'idéologie de ces différentes œuvres vues sous l'angle de cet héroïsme car, après tout, les personnages ici étudiés (les héroïnes) symbolisent des générations, celles de leurs auteurs.

PREMIERE PARTIE

**LE CONCEPT DU HEROS : SON
EVOLUTION DANS LE TEMPS**

Le terme de héros, on le sait, est un vieux concept qui a existé dans presque toutes les civilisations. Il désigne une classe de surhommes dans laquelle chacun projette d'abord ses rêves et puise ensuite ses modèles. Quel que soit le type de héros présenté, l'on est habité d'une « *même poussée adoratrice* »⁽¹⁾ qui fait qu'on n'hésite même plus à élever au niveau du surnaturel une réalité historique ou inversement, au niveau du naturel une irréalité légendaire. Peu importe alors sa source, qu'il relève du vécu d'une expérience incroyable ou de l'imaginaire d'une légende accréditée, le héros est un être à mi-chemin entre les hommes et les Dieux. Le héros est dans ce cas considéré soit comme un demi-Dieu, soit comme un surhomme. Cependant, de l'un à l'autre, il manifeste concrètement un système de valeurs que le plus souvent l'idole incarne définitivement. Le héros devient en ce sens une idole et l'on sent même un besoin anthropologique de l'aimer, de l'adorer parce que le héros est perçu comme l'être exceptionnel dont les hauts faits n'ont d'égal que les grandes vertus. Comme tel, le concept de héros reste complexe, difficile à cerner totalement. C'est pourquoi, les préliminaires de l'étude du héros nous donnent l'occasion d'expliquer que notre démarche s'inspirera des travaux de certains analystes et spécialistes qui ont déjà réfléchi sur la question du héros. Dans cette logique, nous partirons d'une conception du héros depuis

⁽¹⁾ Encyclopaedia Universalis: vol. XI. Paris, 1994, P. 372.

l'antiquité gréco-latine pour en arriver à celle de l'époque moderne en passant par l'époque classique. Après cet exposé général, nous nous proposerons de réfléchir sur la question du héros dans la littérature africaine, objet d'ailleurs de notre étude. Découvrons à présent ce concept de héros dans son évolution.

I - LA CONCEPTION GRECO-LATINE: UN MYTHE DU HEROS?

Comme nous l'annoncions plus haut, un besoin anthropologique d'aimer jusqu'à l'idolâtrie l'être exceptionnel dont les grands faits n'ont d'égal que les grandes vertus, a fait du héros une idole. Et ce besoin, à l'origine du terme héros, était légitime car dans l'antiquité gréco-latine, le héros <<*c'est le nom donné par les Grecs aux demi-dieux ou aux grands hommes divinisés. Le héros c'est aussi un personnage légendaire à qui l'on attribue des qualités et des exploits extraordinaires gagnés en manifestant par des hauts faits, une force physique*>>⁽¹⁾. Tel est le cas de Hercule. Selon cette conception des Grecs, il fallait être mort pour être reconnu par les Grecs comme héros, c'est-à-dire objet d'un culte. Mais très vite s'installe une complication du concept de héros allant jusqu'à sa désacralisation. Cette désacralisation s'explique par le fait que, mieux qu'une simple admiration, c'est plutôt une véritable relation d'idolâtrie qui

¹ Encyclopaedia Universalis: vol. XI. Paris, 1994, P. 372.

lie le héros à ses admirateurs. Or, de nos jours, certains faits concrets telles que les conquêtes militaires, pour ne citer que celles-là, ont prouvé et fini par imposer l'idée qu'un héros est plus admiré vivant que quand il est mort. D'où, la perte du côté des admirateurs de la patience d'attendre la mort du héros pour le vénérer. Aujourd'hui encore, l'on pourrait ajouter le fait que, la performance des différents moyens de communication contribue davantage à élargir, de son vivant, l'audience du héros et précipiter l'idolâtrie de ses admirateurs. Puisque, quel que soit le type de pouvoir qu'incarne le héros, son admirateur vit en symbiose avec lui, du moins il participe imaginativement à sa vie et qu'il s'identifie mimétiquement à elle, alors attendre que le héros soit mort semble ne plus avoir de sens. De là, cette sorte de " culte de la personnalité " aujourd'hui qui prouve que cet influx magique du héros persiste encore, mais il ne circule plus de la même façon dans les sociétés modernes. Dans ce cas, il convient de mieux saisir le héros à l'époque classique c'est-à-dire l'homme de chair et de sang qui agit héroïquement.

II - LA CONCEPTION CLASSIQUE: UNE ACTUALISATION DU HEROS

Sorti d'une époque qui nous enfermait dans un mythe du héros, nous découvrons, avec l'époque classique, qu'il en existe deux types, vrais et faux héros. Ces héros sont l'objet de notre présente préoccupation.

A- LES FAUX HEROS

Les faux héros sont ceux dont l'héroïsme est caractérisé par un excès. Mais l'on n'ignore pas non plus que le héros manifeste le plus souvent la force. « *Or, chez l'homme, la force, pour devenir voyante, dépasse facilement les bornes et devient violence* »⁽¹⁾. L'imitation caractérise aussi ces héros car celui qui imite ne se rend plus compte qu'il parodie parce qu'il est bien pénétré d'une image héroïque qu'il ressent fortement. Or le héros est inimitable car « *nul ne peut répéter ce qu'il a fait, pas même lui* »⁽²⁾. Une telle entreprise relève de la naïveté et, partant, du manque de réalisme. Cependant, « *dans le cas où l'imitateur se veut héros, il contrefait* »⁽³⁾ et la contrefaçon poussée à l'extrême devient féroce, nuisible. C'est l'image que donne par exemple le tyran (Despote, Dictateur) qui voue ses sujets à l'adoration de l'image avec laquelle il prétend se confondre. Dans l'histoire, on pourrait penser à Hitler dont l'héroïsme s'est caractérisé par des ambitions démesurées de conquête. Un tel héros est ivre de risque et hanté par la mort. L'idole aussi apparaît comme un caractère important du faux héros en ce sens que l'image qu'il se fait de son modèle « *ne sort pas du monde imaginaire (...) et l'idole*

¹ Encyclopaedia Universalis. Op. Cit. , p 373

² Ibidem, p. 373

³ Ibidem, p. 373

devient une apparence vouée au spectaculaire et à la vanité »⁽¹⁾. En même temps qu'il manque d'héroïsme, il oublie jusqu'à la vie simple et vraie. Outre ces faux héros, l'époque classique présente aussi les vrais héros.

3- LES VRAIS HEROS

Ceux qu'on a appelés vrais héros sont de trois ordres principalement : épique, tragique et dramatique. Chacun de ces types s'interprète comme une phase imaginaire où l'homme se représente sa propre condition. Ces trois types de héros font également penser à trois genres littéraires à savoir l'épopée, la tragédie et le drame. Pour mieux comprendre ces héros, il convient de les replacer dans leur contexte, c'est-à-dire rattacher chaque type de héros au genre littéraire auquel il se rapporte. En procédant ainsi nous satisfaisons à un objectif, à une exigence qui est de nous servir des spécificités de chaque genre littéraire pour mettre en exergue les différents aspects des héros à étudier. Voyons alors ce qui caractérise chacun de ces héros.

¹ Encyclopaedia Universalis, Op. Cit. , p 373

1- Le héros épique

Notons d'entrée que ce qui sépare l'épopée du drame ou de la tragédie, disons « *leur frontière décisive provient de ce que l'objet de toute poésie épique n'est rien d'autre que la vie* »⁽¹⁾. Dans son article « **Sociologie de la littérature** »⁽²⁾ Edmond Cros note, à propos de l'épopée, surtout médiévale, qu'elle est porteuse de valeurs de la noblesse. Et comme l'épopée suppose une mentalité primitive et qu'elle apparaît dans les périodes d'anarchie, en essayant de créer un monde merveilleux, le héros épique apparaît comme celui qui entreprend une lutte acharnée dans le but de grouper et d'exalter les hommes autour d'un idéal religieux, patriotique, politique ou humanitaire. L'épopée raconte le plus souvent des événements déjà anciens par rapport à l'auteur, avec une préférence évidente pour les époques sauvages et un peu barbares. Il naît alors une certaine nostalgie d'un monde primitif où le héros épique, de par ses actions, se présente comme un modèle de courage, de bâtisseur d'un monde nouveau car « *toute société, si évoluée soit-elle, peut toujours, devant un problème nouveau, se sentir primitive* »⁽³⁾. Le héros épique a pour rôle de galvaniser les générations actuelles et à venir en ce sens qu'il se présente à leurs yeux comme un messie, le sauveur d'une société anarchique. Mais le

¹ CROS (Edmond), "Sociologie de la littérature" in Théorie Littéraire, Paris, P.U.F., 1989 ; P.135

² Ibidem. P. 133

³ GERMAIN (François). L'Art de commenter une épopée, Paris, les Editions Foucher, P.5

héros épique, pour l'être effectivement, doit s'affirmer par un exploit, passer une épreuve qui l'autorise à jouer son rôle. C'est pourquoi il est toujours doté de qualités et s'entoure le plus souvent d'un monde qui fait sa gloire et sa grandeur. Ce monde se compose notamment de la foule et des dieux. Pour le héros épique, la foule joue le rôle d'adjuvant et c'est par rapport à elle qu'il se définit. En effet, pour qu'il acquiert une véritable dimension épique, le héros épique a besoin que cette foule démissionne pour le laisser agir. Il devient pour cela un surhomme, voire un demi-dieu qui a des origines obscures. Soundjata dans Soundjata ou l'épopée mandingue nous en donne l'exemple. Il a pour mission de suivre généralement la voie que Dieu a tracée. Dieu, être suprême ici n'est pas à confondre avec les dieux qui entrent dans la caractérisation du héros épique. Ceux-ci représentent des objets dans lesquels on a projeté des esprits et qui prennent une personnalité gigantesque dans la lutte en lui conférant un certain éclat. Le héros épique est perçu comme un modèle de lutte acharnée devant inspirer et tirer de l'égaré. Son héroïsme suscite l'engouement, la combativité, la persévérance parce que l'évocation épique du passé a toujours été le meilleur moyen de pousser à l'action. Le héros épique est donc *« le chef, le protecteur, le garant de la foule qui se rassemble derrière lui. Il est toujours un surhomme par l'une ou l'autre de ses facultés : il communique avec les bêtes et avec les dieux »*⁽¹⁾. Pour

¹ GERMAIN (Francois). Op. Cit., P 13

rassurer l'humanité qui n'ose rien entreprendre, le héros épique apparaît invincible de par sa grandeur, son héroïsme, son acharnement, son abnégation pour une lutte surhumaine de victoire. Au total, le héros épique doit être considéré comme *« un être complexe aux prises avec des forces extérieures douées d'une puissance fatale, c'est l'homme exemplaire abattu par la nécessité. Il est le symbole de la lutte gigantesque de l'homme contre la nature vue sous les traits du destin »*⁽¹⁾.

Nous venons de présenter le héros épique. Et toujours dans la perspective de la présentation des vrais héros, cette analyse cède le pas à l'étude du héros tragique.

2 - Le héros tragique

Pour cerner le héros tragique, il convient de recourir à la tragédie, plus précisément à la tragédie grecque puisque, unique exemple dans l'histoire de la culture humaine, la tragédie est apparue parfaite à son commencement, chez les Grecs, au point que toutes les œuvres du même genre qui suivirent ont plus ou moins un air d'imitation et se nourrissent de ses éléments constitutifs. En effet, c'est dans la tragédie grecque que le thème de l'homme aveuglé et conduit à sa perte par les dieux a été porté d'un coup à son point extrême de violence de sorte que, les analogues du

¹ Encyclopaedia Universalis. Op.Cit. P 373

tragique grec ne sont peut être que des expressions amorties de cette même révélation insupportable. Et l'on remarque que rien ne supplée la tragédie dans son rôle scandaleux qui est de replacer l'esprit humain en face du mal injustifié. Si la tragédie pose le problème du mal et l'approfondit, elle ne le résout pas cependant. C'est pourquoi, ce qui nous irrite dans la tragédie grecque est en même temps ce qui nous avertit. La tragédie devient une affirmation de la puissance de l'homme. Mais dans la tragédie grecque on note que « *la "trahison" de Dieu* »¹ appelle et même justifie celle de l'homme. D'où l'idée que :

« le tragique grec aurait en somme préfiguré le tragique chrétien: les hommes se divinisant, ou la divinité s'incarnant, il en résulte une sorte de court-circuit géant, un arc formidable de lumière et d'énergie ; puis la divinité, attaquée ou déçue, quittant l'homme, il appartient à celui-ci de combler son absence. La tragédie grecque aurait ainsi nié l'Incarnation »⁽²⁾.

C'est dire que la tragédie grecque est « *post-chrétienne* »³. N'est-ce pas ce qui expliquerait d'ailleurs son extraordinaire actualité et partant, la

¹ DOMENACH (Jean-Marie), Le Retour du tragique. Paris. Edition du Seuil, 1967. P 29

² Ibidem., P 30

³ Ibidem., P 30

culpabilité divine qui reste en l'homme qui doit en tirer les conséquences ?

En tout cas, nous constatons avec cette tragédie que, lorsque :

« la divinité s'efface, la liberté humaine tente de prendre sa place. L'homme semble alors quitter la terre pour se saisir des onctions divines. Mais il se heurte à une fatalité d'autant plus terrible qu'il ne peut plus lui donner un nom céleste »⁽¹⁾.

Ainsi, avec la tragédie grecque, on ne sait plus situer, au dire de J.M. Domenach, *« la culpabilité entre Dieu et l'homme »*². Mais à y regarder de près, l'on se rend vite compte que cette même tragédie nous le montre aisément parce qu'à travers elle, *« Dieu et l'homme se sentent coupables l'un de l'autre, coupables de ne plus pouvoir se rejoindre, se confondre, comme ils l'auraient voulu »*⁽³⁾. C'est donc, la trace ineffaçable de cette culpabilité que porte jusqu'à nous la tragédie et les aventures qu'elle met en scène sont les aspects divers, vus tantôt du côté des hommes et tantôt du côté de Dieu, de cette séparation, de ses conséquences et des efforts toujours manqués pour la surmonter. Pour nous résumer à propos de la tragédie grecque qui nous amènera à parler du héros tragique, disons que *« la tragédie*

¹ DOMENACH (Jean-Marie), Op., Cit. P 30

² Ibidem., P 30

³ Idem. P.31.

consiste en l'affrontement de la liberté et de la fatalité »⁽¹⁾ et cette fatalité n'est pas située hors du caractère des héros tragiques ni hors de leur histoire comme le laissera voir la suite de notre exposé.

Le héros tragique est un passionné, mais sa passion s'apparente à une fatalité qui fait qu'il court vers sa perte. Et pourtant il n'en a cure parce qu'il n'entend plus que lui-même, il ne dialogue qu'avec lui-même, et librement il aliène sa liberté.

La passion devient une nécessité qui habite en lui et le poursuit toujours. L'on verra que, même quand l'objet de sa passion n'est pas devant ses yeux, il le recrée sans cesse par la mémoire, l'imagination, le raisonnement. Cependant, il faut reconnaître aussi que si la tragédie utilise abondamment les passions, elle ne se confond pas avec celles-ci car *“ il y a des héros tragiques sans passion: Œdipe, le plus célèbre. Il y en a contre la passion : Titus par exemple (...) Il y a même des héros tragiques contre la fatalité, sinon hors d'elle, tel Prométhée”*⁽²⁾. Ces héros, leur passion, c'est la liberté. Le héros tragique est plus ou moins séparé de sa vocation qu'il cherche à rejoindre, et cette jonction s'accomplit généralement dans la catastrophe. Dans ce cas, la vocation du héros est soit déçue, soit réalisée mais dans un ordre destructeur et on assiste alors à un sacrifice, à un martyr. Le héros tragique ne perd pas son temps à

¹ DOMÉNACH (Jean-Marie), Op. Cit., P. 33

² Idem, p 36

scruter l'événement ; il coïncide avec ce qu'il est et avec ce qu'il veut. C'est parce qu'il n'a jamais considéré l'Histoire comme ce qui le concerne directement, mais plutôt comme ce qui concerne les autres, que celle-ci tourne inévitablement en tragédie pour lui et il est précisément le plus éloigné qui soit de la connaissance tragique, le plus incompréhensif de son propre Destin. Le héros tragique a sa pensée complètement absorbée dans l'illusion tragique qu'il ne doit pas expliquer. Dans ce cas, ce n'est plus sa conscience, mais c'est son illusion qui est significative parce qu'il devient « *un signe incarnant le destin de l'homme et permettant de s'interroger à son sujet* »¹. Concentré sur son objectif, il s'évertue à oublier sa propre histoire, à nier son destin. Mais malheureusement celui-ci semble le rattraper pour lui rappeler son devoir, son oubli, sa faute, bref le destin le tiraille jusqu'au point de le crucifier. Son malheur fait alors le malheur de sa race, de sa cité ou de sa famille, et réciproquement. Pour tout dire, le héros tragique porte en lui « *une valeur appelante* »⁽²⁾ comme une nécessité à laquelle sa décision, son acte donnent corps. Du moment qu'il agit, le héros tragique devient l'homme d'un but unique, il s'identifie à une passion exclusive, « *une passion dominante, ramenant à soi tout le caractère, le déterminant et le vouant à la*

¹ ROMILLY (De Jacqueline), *Héros tragiques, héros lyriques*, Paris, Fata Morgana, 2000, p. 30

² DOMENACH (Jean-Marie), *Op. Cit.*, p 49

mort dès l'origine »⁽¹⁾. Telle est la loi féroce de l'action humaine que le héros tragique contribue à mettre à nu. Ainsi, avec cette information, nous mettons un terme, non pas à notre travail dans son ensemble, mais à l'analyse concernant le héros tragique. Celle que nous envisageons présentement servira, elle aussi, à montrer un autre type de héros : le héros dramatique.

3 - Le héros dramatique

Si la tragédie expose toujours des scènes montrant l'homme aux prises avec la fatalité, le drame est une peinture de la vie car il réunit, comme la vie, les contraires, le beau et le laid, le sublime et le grotesque. Le drame fait fi des sujets antiques pour être plus près de la vie réelle. Sa nature s'inspire de l'histoire, s'en nourrit, s'en imprègne et la recrée grâce à une couleur locale qu'il y introduit. Le drame, dira DUVIGNAUD, est considéré comme "*une sorte de baromètre culturel qui enregistre la crise des valeurs et des normes d'une époque*"⁽²⁾. Il met en scène des ruptures scandaleuses avec la morale officielle. C'est l'image que reflète le héros dramatique qui s'affirme à la fois comme sujet d'une conscience et d'une action. Il est le type de héros qui affronte le monde, tente d'y laisser sa marque et se brise contre ses lois. Par ce biais, il rejoint quelque peu le

¹ Encyclopaedia Universalis, Op. Cit. P. 373

² Jean DUVIGNAUD cité par ZIMA (P.) in Manuel de Sociocritique, Paris, Picard, 1985, P. 50

héros tragique. En effet, ces deux types de héros présentent une confrontation du héros et de la cité, mais avec cette différence que le héros dramatique lui, se trouve valorisé jusque dans son échec. Malgré tout cela, le héros dramatique s'affiche comme un héros qui se débat parce qu'il espère en sortir. C'est pourquoi, il est perçu aussi comme « *une personne développant ses passions à travers des circonstances compliquées auxquelles sa volonté fait face par des actions qui sortent de l'ordre commun* »⁽¹⁾. Par ailleurs, comme le drame donne forme à la totalité intensive de l'essentialité car « *exister c'est être cosmos pour le drame, s'emparer de l'essence, posséder sa totalité* »⁽²⁾, alors le héros dramatique ignore toute aventure et l'événement qui devrait devenir pour lui une aventure se transforme en destin. Edmond CROS le considère comme le héros ignorant toute intériorité qui est fille de l'hostile dualité de l'âme et du monde, de la douloureuse distance qui sépare la psyché de l'âme. Ainsi, souligne toujours Edmond CROS, « *le héros du drame n'a pas besoin pour s'éprouver de courir une aventure; il est héros parce que sa sécurité intérieure est assurée a priori, au-delà de toute mise à l'épreuve.* »⁽³⁾

Cependant, si jusque là le héros dramatique est présenté comme un homme de bien, de vertu, l'on rencontre, aussi, des héros dramatiques considérés comme des individus marginaux. Ils sont hostiles aux normes

¹ *Encyclopaedia Universalis*. Op. Cit. P. 373

² CROS (Edmond), Op Cit. P. 133

³ *Ibidem*, P. 133

admisses, soit qu'ils ne puissent plus y adhérer, soit qu'elles leur apparaissent absurdes ou illusoire. Mais, malgré ce caractère, c'est toujours la vertu et les gens vertueux qu'il faut avoir en vue avec ces héros parce qu'ils servent à expliquer « *la conscience collective malade dont le système normatif est en train de s'effondrer.* »⁽¹⁾. On pense notamment à Ruy Blas dans Ruy Blas de Victor Hugo. A travers ces héros, la conscience collective malade cherche à affronter la nouveauté. Ils apparaissent comme des personnages condamnés par la société, mais en raison même de cette malédiction, ils sont fascinants. Même frappés d'une peine exemplaire, les héros dramatiques contribuent à renforcer la conscience collective. C'est pourquoi, leur personnalité ou caractère marginal, qui fait d'eux des personnages négatifs, doit être interprétée comme le signe d'un dérèglement de la société tout entière. Et c'est d'ailleurs en cela que ces héros ont un caractère symbolique parce que leurs actions imitent des actions réelles, mais se distinguent en même temps de celles-ci dans la mesure où elles ne modifient pas la situation sociale : elles la représentent au niveau symbolique en faisant apparaître ses problèmes et ses contradictions. Le héros dramatique rejoint, pour ainsi dire, les héros réels parce qu'il donne une certaine vision du monde, une certaine conception du réel qui sert à orienter la pensée et l'action de l'ensemble de la collectivité et il peut même fournir des réponses à des problèmes sociaux. Avec le

¹ ZIMA (P.), Op. Cit. P. 51

héros dramatique nous mettons un terme à l'analyse du héros à l'époque classique qui nous a révélé trois de ses dimensions : épique, tragique et dramatique. Notre analyse du héros continue cependant et nous conduit, cette fois, au temps moderne où le concept de héros semble s'être élargi. On peut à tous les niveaux possibles identifier un héros pourvu que l'acte qu'il pose lui donne le mérite d'être appelé héros. Qui est héros aujourd'hui?

III - LE HEROS AUJOURD'HUI

De l'antiquité gréco-latine à l'époque classique, nous avons noté une nette évolution du contenu du concept de héros. Cette évolution s'accélère avec l'époque moderne qui présente d'autres caractéristiques intéressantes du héros dit moderne. Il est même bien plus difficile de cerner ce qui caractérise réellement ce héros. Sans vouloir arrêter avec exactitude les critères définitionnels du héros moderne, ce serait prétentieux, nous voudrions tout de même montrer quelques facettes de ce héros.

Avant de mener cette étude, sachons qu'aujourd'hui n'est pas héros qui veut. Il faut certes une dose de volonté mais une volonté consciente qui, si elle produit le dévouement, ne produit pas forcément de l'héroïsme. C'est la raison pour laquelle les héros de nos jours sont rares en ce sens que leur action galvanise leurs admirateurs. Les héros doivent paraître spectaculaires afin de pouvoir sortir les hommes de leurs engourdissements

des aux habitudes et aux conformismes sociaux. Loin d'être de simples exhibitionnistes, ces héros paraissent secrets, mystérieux et on les admire dans leurs activités. De ce fait, l'on est tenté d'affirmer que cette conception nouvelle nous plonge encore dans un mythe du héros que tente de satisfaire l'admiration qu'on lui voue. Mais dans ce mythe, on observe une ambivalence à partir de laquelle nous dirigerons notre réflexion. Soit nous célébrons la gloire du héros, soit l'admiration que nous avons pour le héros nous plonge fatalement dans une idolâtrie sans borne. On reconnaît ainsi le héros moderne à travers la gloire et l'idolâtrie.

A -UN HEROS GLORIEUX

S'il est un fait que nul ne peut ignorer, c'est bien la gloire du héros. Celle-ci produit un nimbe lumineux : tout héros resplendit. On considère alors la gloire du héros comme surhumaine et elle résulte de quatre éléments : la noblesse, l'expansion vitale, l'action créatrice et l'ardeur généreuse.

1- La Noblesse

Elle ne doit point être entendue seulement au sens premier, au sens dénotatif, c'est-à-dire une classe de privilégiés, mais aussi au sens connotatif. Ici, être noble signifie « *affronter, faire face* »⁽¹⁾. Dans ces conditions, la noblesse devient un état qui n'est pas acquis dans les actes

¹ Encyclopaedia Universalis, Op. Cit. P. 374

originels, c'est-à-dire dans les actes relevant du Destin, mais elle est plutôt un état acquis dans une longue vie d'épreuves. On comprend que, pour être héros dans ce cas, il faut oser affronter l'événement afin d'enrayer la peur en soi, car celui qui s'arme de courage et se porte droit vers l'inconnu le rencontre, le connaît et cesse d'en être terrifié. On pourrait ainsi dire que « *la noblesse c'est la droiture du regard* »⁽¹⁾. C'est d'ailleurs cette noblesse qui solidifie et fortifie le héros parce que, si la noblesse venait à se détacher de l'héroïsme, elle se dégraderait en orgueil ou en simple vanité hautaine. Cependant, la noblesse à elle seule ne fait pas l'héroïsme ; il faut qu'on y décèle une expansion vitale.

2 - L'expansion vitale

Nous venons de montrer que la gloire du héros moderne se reconnaît à travers la noblesse qui exprime un état. Cet état est entretenu par un pouvoir surabondant telle que la technique. Avec cette technique le héros a une certaine maîtrise de son art qu'il produit et conserve.

De là vient l'expansion de la vie qu'il mène. Cependant, la période de la vie du héros la mieux indiquée pour exprimer un acte héroïque est bien l'adolescence, période de transformation au niveau biologique, psychologique et social et surtout, période de transformation profonde de la

⁽¹⁾ Encyclopaedia Universalis. Op. Cit. P. 374

personnalité. Cet âge est considéré, à juste titre, comme l'âge de l'héroïsme et de l'affrontement car, à cet âge, l'adolescent s'intéresse à l'image de son propre corps et il veut ressembler à des héros, à des vedettes. Ceci est d'autant plus vrai que la société, généralement endormie dans des routines, s'aperçoit toujours avec stupéfaction des actes héroïques. Et en même temps qu'elle est stupéfaite, il s'éveille en elle une sensation qui la rajeunit et elle admire le héros. L'héroïsme est donc une expansion vitale et pour que l'admiration pour le héros ait un sens, les actes de ce dernier doivent être perçus comme des actes créateurs, des actes qui émerveillent le public.

3- L'action créatrice

Le héros est certes un être noble, expansif, mais son exploit héroïque ne se reconnaît qu'à son pouvoir créateur. C'est le cas de Denise Legrix dont parlent les auteurs de l'Encyclopédie Universalis⁽¹⁾, née sans bras ni jambes mais qui a su créer les moyens de ses déplacements, de son autonomie et de ses œuvres artistiques (coudre, peindre, écrire ...). L'on ne doit pas perdre de vue que le héros est un modèle. Mais ce modèle ne provient pas de ses actes mais plutôt de son appel qu'il lance sans cesse au public admirateur. Le public doit pouvoir saisir dans cet appel un stimulus parce que c'est un appel exhortant à agir positivement comme l'a d'ailleurs souligné Henri Bergson pour qui « *la société vraiment humaine, ou société*

⁽¹⁾ Encyclopédie Universalis : Vol. XI, Paris, 1994

ouverte est celle qui sait écouter l'appel du héros »⁽¹⁾. De cette affirmation de Bergson, l'on comprend que l'exploit du héros dont il a été tant question n'est rien d'autre qu'une incitation à l'action. Le héros est un créateur donc et son exploit ne doit nullement être considéré comme un simple spectacle. L'engagement qu'il prend en posant des actes héroïques n'est pas la manifestation d'un orgueil ni d'une action hautaine, mais il s'inscrit dans un certain ordre qui détermine la condition d'un progrès de l'homme en général. Le sursaut héroïque est alors un acte créateur qui se préparerait dans le silence, à l'insu de tous, même du héros lui-même. C'est dire que *"l'héroïsme ne procède d'aucun calcul, d'aucune recherche ; il se produit avec simplicité, et rejette ainsi dans les marais toutes les contorsions plus ou moins habiles de risque-tout"*⁽²⁾. Le héros est noble, expansif et créateur, mais cela ne suffit pas pour faire sa gloire, lui qui est considéré comme étant au service du peuple. C'est pourquoi, il doit être habitué d'un amour pour son prochain. Le vrai héros est celui qui manifeste une ardeur généreuse.

4- L'ardeur généreuse

Un fait est à remarquer dans cette étude du héros : si le héros ne pensait qu'à lui seul et qu'il agissait dans ce sens, son sursaut héroïque et sa

¹ Henri BERGSON cité dans *Encyclopaedia Universalis*, P.374.

² *Encyclopaedia Universalis*, Op. Cit, P.374

persévérance aux limites des possibilités humaines auraient été impossibles.

En nous référant à certains héros, ceux des temps mythiques ou classiques (pour parler des héros épiques par exemple) nous nous rendons compte que ces héros s'élevaient à la noblesse parce qu'ils aimaient, et qu'ils étaient accessibles à la sympathie. Ils agissaient par affection amoureuse, raison pour laquelle ils ignoraient la peur de mourir. Leur excellence ou vertu émane de l'amour. Ils agissent pour la cause de l'homme comme le fit la reine Abla Pokou pour son peuple. La vie héroïque est glorieuse parce qu'elle surmonte toutes les tentations de l'excès qui caractérise les faux héros. Elle exclut aussi l'imitation qui tue la noblesse du héros et qui conduit inexorablement vers l'idolâtrie.

B- UN HEROS IDOLE MODERNE

Avec les grandes mutations sociales, aujourd'hui, l'on assiste à une véritable adoration voire à un culte du héros qui s'explique par l'existence de moyens de communication de plus en plus performants et surtout par leurs modes audiovisuels de transmission qui ont révolutionné la vie humaine. C'est par ces moyens que les héros, idoles modernes, se distinguent de leurs prédécesseurs. Cette distinction laisse voir cinq caractéristiques de ce héros : une éphémère immortalité, une absence de

nationalité, la spécialité, la négation du politique, les degrés de superlativité.

1- Une éphémère immortalité

L'une des conséquences de la performance des moyens de communication est la rapidité de transmission des informations. Aujourd'hui, sans grands efforts, les nouvelles parviennent en masses incalculables et au même instant à presque tous les habitants de la terre. La gloire du héros connaît par là une surhumanité grâce aux moyens audiovisuels de communication. Si le héros était un mythe par le passé, à présent, la période est révolue d'attendre que le héros ait fait, au pluriel, ses preuves pour devenir une idole. Ses admirateurs sont tout de suite prêts à le statuer dès l'instant où il fait montre d'un record. Autrement dit, l'engourdissement idolâtre est tellement poussé qu'on ne peut plus attendre, comme les Grecs, que le héros soit mort pour le diviniser, ni même d'attendre que la société lui ait donné officiellement le titre mais, chaque spectateur, face à l'écran par exemple, se métamorphose très vite en fidèle et idolâtre et sur le champ même le héros qu'il regarde en pleine vie. Cette audience, le héros la connaît à quelque niveau que ce soit. Cependant, le paradoxe est que cette audience grandit à une vitesse éphémère si bien qu'à peine un individu est qualifié de héros qu'il est supplanté par un plus grand que lui. Son immortalité est devenue alors instantanée. Mais le plus

important est que le héros peut de nos jours, avoir des admirateurs au sein de toutes les communautés humaines comme le footballeur Pélé. Cela supprime le cadre restreint qui enfermait le héros jusque là. D'où, l'autre spécificité du héros idole moderne qu'est le manque de nationalité.

2- Une absence de nationalité

Contrairement aux époques anciennes, le héros à l'époque moderne n'a plus de nationalité, c'est-à-dire qu'il n'appartient plus à sa seule communauté comme l'atteste Bob Marley. L'idole est plus idolâtrée quand elle franchit plus de frontières. L'ethnocentrisme avec les héros anciens tend à disparaître de nos jours parce qu'il n'a plus de poids face à la rentabilité idéologique et économique que suscite, par exemple, pour un héros sa célébrité internationale. En tout cas, c'est aujourd'hui la loi de croissance du héros qu'il est obligé de suivre s'il ne veut pas paraître une simple figure de célébrité locale. Le héros sait aussi qu'il ne saurait s'identifier à sa seule patrie parce qu'il peut toujours être proclamé d'un bout de la planète à l'autre. C'est cette célébrité sans cesse qui fait le héros et lui dicte une conduite de sorte à s'améliorer sans cesse et demeurer au rang de héros car, sans cela, il se verra supplanter par un autre héros à la recherche d'une quelconque célébrité. C'est pourquoi avant de s'élancer dans une spécialité, il doit se rassurer qu'elle lui procurera une grande

audience parce que de nos jours, la spécialité professionnelle concourt plus à identifier le héros.

3- Héros de spécialité

Il convient de savoir, à présent, que la spécialité contribue à consacrer un héros. Autrement dit, le héros aujourd'hui est un héros de spécialité ou un héros spécialisé dans un domaine précis tel, Youri Gagarine dans la conquête spatiale. Cependant, la spécialité, si elle produit un héros, elle ne peut pas toujours le hisser au rang d'idole mondiale. En effet, la guerre par exemple, lorsqu'elle éclate, laisse voir des héros, mais des héros qui sont juste vénérés dans les limites de leur nationalité ou de leur idéologie comme le fût Hitler. Or, les héros qui ont plus de chance d'accéder ou qui aspirent au rang d'idoles mondiales sont ceux dont les records s'exercent sur une spécialité spectaculaire, compréhensible et séduisante pour tous. On comprend alors que les héros idolâtrés sont en priorité « *les héros du loisir avec des adjuvants que cette spécialité entraîne, à savoir : la jeunesse, la beauté, l'argent, l'amour* »⁽¹⁾. La spécialité professionnelle est importante puisqu'il faut y être sacré " le plus grand ", mais elle est loin de suffire à la sacralisation idolâtrique parce qu'il est des spécialités hermétiques comme celles d'un mathématicien ou d'un

¹ Encyclopaedia Universalis, Op. Cit. P. 375

philosophe, dangereuses comme celle d'un politique, peu romantiques comme celle d'un industriel, qui ne suscitent guère l'adulation. Le héros idole doit éliminer devant ses admirateurs ou adorateurs toutes les difficultés de son travail et de ses progrès de sorte à paraître vivant dans sa performance comme par grâce d'état. Il s'éloigne dans ce sens du grand homme réel, celui dont on comprend techniquement les efforts et dont on admire les mérites. Le héros devient alors idole aux moments où le mérite des épreuves se résorbe pour tous dans la magie d'une prédestination à court terme qu'on pourrait appeler aujourd'hui la réussite ou plus modestement la chance. A considérer ainsi ces héros, l'on s'aperçoit tout de suite que la spécialité (métier) a tendance à devenir un rêve dans lequel il est difficile de séparer le gain de la gloire, le plaisir de la peine et le travail du loisir. Du métier comme facteur de glorification du héros, nous en arrivons à la politique qui ne cesse d'engloutir chacun dans une tendance qui semble garantir ses intérêts. Pour ce qui est du héros, il ne doit utiliser la politique que pour rendre service.

4- La négation du politique

A l'instar des membres de sa communauté, le héros peut aussi être un militant. Dans ce cas, il ne devient idole que lorsqu'il rend des services exceptionnels à son pays, soit en obéissant, soit en résistant au pouvoir régnant. Nelson Mandela en donne un bel exemple. La particularité tout de

même de ce militantisme est que le héros idole doit se sentir plus proche de ses admirateurs, car on sait aujourd'hui qu'à convictions politiques égales, la vénération du héros militant est proportionnelle à la distance qui le sépare de ses fidèles partisans. Les scènes quotidiennes ne cessent de nous montrer que le héros militant, lorsqu'il est vivant, a besoin d'être compris pour être vénéré. Il doit avoir des partisans sérieux et non de simples fidèles qui formeraient une foule en extase. Au contraire, ses partisans doivent constituer une troupe lucide. Ainsi, avec le système actuel de divulgation des nouvelles, la fonction d'engagement du héros militant se dégrade à mesure que sa gloire augmente. D'où, *« plus le héros idole monte, plus il se doit de n'être personne pour mieux s'identifier à tous »*¹ car le refus des héros militants de prendre politiquement parti doit paraître comme règle générale. Cependant, si une exception venait à se présenter par exemple, elle laisserait observer deux risques : l'une que le héros se désacralise en devenant leader d'opinion, l'autre et non le moindre, que le public que constituent ses admirateurs se dépolitise en suivant l'idole de n'importe quelle opinion. Pour finir avec le héros idole, sachons que son idolâtrie relève aussi d'une certaine performance.

¹ Encyclopaedia Universalis. Op.Cit. P.375

5- Les degrés de superlativité

Le héros idole moderne est le détenteur imprescriptible d'une performance et il existe au moins une heure de sa vie où on le consacre socialement "Le plus" de quelque chose. C'est donc dans l'évolution de cette superlativité que peut se graduer la performance du héros. On pourrait, à ce niveau, distinguer deux types de héros idoles : un premier à superlativité simple et un second à superlativité multiple. Le héros à superlativité simple est *« l'idole d'une seule spécialité, susceptible de résorber ses mérites fonctionnels au bénéfice d'une réussite mondiale mondaine. Le héros est alors l'idole d'un groupe »* (1). C'est le cas de Pierre et Marie Curie, des héros du dévouement scientifique. Leur spécialité superlative les a placés au faite d'une vie civique et morale exemplaire pour tous.

Le héros à superlativité multiple est celui dont *« la spécialité s'est plus ou moins résorbée dans la réussite mondiale mondaine. Le héros cette fois est vénéré, non plus pour sa spécialité, mais pour l'environnement ludique, social, politique ou culturel qu'il magnifie. Ainsi, on vient vers le héros pour ce qu'il représente et non pour ce qu'il est »* (2). On pense au trompettiste Louis Armstrong dont les admirateurs seraient incapables de toucher une trompette. Les deux figures de héros obtenues ne sont pas exclusives l'une de l'autre ; une idole peut passer

¹ Encyclopaedia Universalis, Op. Cit. P. 376

² Ibidem, P.376.

progressivement de l'une à l'autre ou en occuper simultanément et même les occuper toutes.

Nous venons de faire un éventail des multiples dimensions du héros qui emprunte son schéma d'analyse aux réflexions de spécialistes en la matière. Du mythe du héros depuis l'antiquité gréco-latine, nous en sommes arrivés à l'époque moderne où le concept de héros a subi une profonde mutation. Cette première analyse que nous considérons comme générale doit nous servir de fil conducteur pour aborder le concept du héros dans la littérature africaine. Dans cette optique nous passons de la généralité à un domaine restreint, qu'est la littérature africaine.

Cela s'explique par le fait que les héros sont encore vivants parmi nous par leur mystification. Et c'est sans doute cette image que nous continuons de percevoir ou du moins que la littérature s'efforce de nous restituer sous diverses formes.

IV - LE HEROS DANS LA LITTERATURE

SUBSAHARIENNE FRANCOPHONE

Nous savons, en abordant ce chapitre-ci, que comme toute littérature, la littérature africaine compte une floraison de genres. Mais l'esprit de ce travail nous autorise à n'en retenir que deux : le conte et le roman. Dans cette logique, la démarche que nous voudrions adopter est celle qui doit nous permettre de partir du héros du conte pour aboutir à celui du roman.

En effet, Africain que nous sommes, il serait maladroit d'ignorer l'importance du conte dans nos sociétés, dans nos cultures car comme le souligne si bien Bernard DADIE « *contes et légendes sont pour nous des musées, des monuments, des plaques de rues, en somme nos seuls livres. Et c'est pourquoi ils occupent une grande place dans notre vie quotidienne* »⁽¹⁾. C'est dire que les veillées de conte sont pour l'Africain les seuls moments de distraction et d'éducation, aptes à exposer les réalités africaines. S'il est un genre populaire, le conte est aussi un genre de convergence. Pour B. KOTCHY « *il est la matrice de tous les arts, de tous les genres et ne souffre pas la noblesse des distinctions* »⁽²⁾.

Tel que démontré, le roman africain trouve sûrement sa source dans le conte, genre de l'oralité par excellence. C'est donc par respect pour un esprit de travail que nous avons retenu ces deux genres. Et le choix du roman s'explique notamment par le fait que notre domaine d'investigation est le roman africain. Nous nous proposons, à présent, d'analyser les héros de ces deux genres littéraires.

¹ B. DADIE cité par KOTCHY (B.) dans son article " le conte dans la société africaine " in Annales de l'Université d'ABIDJAN série D. LETTRES, 1972, TOME V, p. 167.

² Ibidem, p. 167

A- LE HEROS DU CONTE

Le conte est un genre qu'on définit difficilement. Cependant, on peut le définir comme étant le "*Récit de faits réels. Histoire*" ou encore « *Récit de faits, d'aventures imaginaires, destiné à distraire* »⁽¹⁾.

Selon Anò Marius, « *Le conte traditionnel apparaît comme un récit oral populaire traditionnel littéraire à tendance ludique, didactique, magique, fictive ou réaliste, reflétant une certaine "vision du monde" de la communauté qui l'a produit.* »⁽²⁾. Malgré le fait que le terme de conte présente, dans la littérature, des acceptions multiples et des frontières indécises, l'on retient trois critères qui suffisent à le définir comme « *un récit ethnographique : son oralité, la fixité relative de sa forme et le fait qu'il s'agit d'un récit de fiction* »⁽³⁾.

Le conte est, de plus, un récit hérité de la tradition, mais ce qui ne signifie nullement qu'il se transmette de façon immuable. Le conteur puise dans un répertoire connu depuis longtemps la trame de son récit et lui imprime sa marque propre qui sera fonction de l'heure, du lieu, du public et de son talent spécifique. Le conte est donc à la fois création anonyme et création individuelle, celle du conteur doué, artiste à part entière, qui actualise le récit et, sans en bouleverser le schéma narratif, le fait sien. Le

⁽¹⁾ PETIT ROBERT I: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française Paris, le ROBERT COP, 1985, P. 377

⁽²⁾ ANO (N'Guessan Marius), « le conte traditionnel oral », in notre librairie : Littérature de Côte d'Ivoire, N°86, 1987, p38

⁽³⁾ Encyclopaedia Universalis : vol VI, Paris, 1994, P. 451

conte s'adresse au groupe dans sa totalité en mettant en scène des personnages de différents ordres : végétaux, animaux, hommes. Il est important de noter que ces personnages sont en général issus du peuple. Au rang de ceux-ci se trouve un héros aux dimensions singulières.

1- Un héros démuni au départ

On découvre toujours, dans le conte, une situation de départ dite situation initiale. Elle présente le héros souvent comme un être dépourvu ou un être sollicité pour rétablir un certain ordre ou pour combler un vide ou encore pour corriger une mauvaise action commise par quelqu'un. On ressent toujours ce besoin de modifier la situation initiale. Il arrive, des fois, que ce soit simplement un contrat ou une action proposée par un personnage à accomplir. Alors, le héros entre en scène. Il est un personnage faible mais qui a des qualités humaines exceptionnelles et, c'est le lieu de l'éprouver, car il s'élance dans une quête, mais une quête qui ressemble à une quête initiatique parce qu'il subit des épreuves. Et le conte décrit ces différentes péripéties qui mènent de la situation initiale à la situation finale. Dans sa quête, le héros affronte le plus souvent un anti-héros et c'est la conduite opposée de ce dernier qui met en évidence la bonté et la réussite du héros. Mais, notons-le, l'anti-héros et les autres opposants à la quête du héros ne sont que des prétextes pour éprouver le héros car, dans tous les cas, le héros triomphe en écartant les opposants. S'il triomphe, le héros

passe aussi l'étape de trois épreuves à savoir « *les épreuves qualifiantes (le héros obtient l'objet ou la qualité qui lui permettra de vaincre) ; les épreuves principales (l'action centrale que doit faire le héros) ; les épreuves glorifiantes (le héros reçoit la récompense)* »⁽¹⁾. C'est l'exemple que nous donne Aïwa dans Le Pagne noir de Bernard Dadié. Le moins que l'on puisse dire, c'est que le héros du conte est toujours prêt à passer l'épreuve à laquelle il est soumis. Il devient alors un sujet virtuel, et pour qu'il soit à la hauteur de la tâche, il lui faut une connaissance. Généralement, il met en pratique son intelligence c'est-à-dire la ruse pour vaincre les obstacles. Mais il arrive, des fois, où ce sont de véritables adjuvants qui l'aident. On pense ici à des forces qui lui viennent de l'extérieur.

2-L'intervention du pouvoir magique

Dans bon nombre de contes africains apparaît l'usage du pouvoir magique dans le dénouement de l'action du héros.

Cette intervention du pouvoir magique ôte au conte son caractère de simple récit pour le plonger dans l'univers du sacré, du surnaturel.

C'est le lieu de noter l'usage du talisman, des amulettes ou simplement l'intervention des " êtres hors du commun ", à savoir les génies

¹ CAUVIN (Jean), Pour comprendre les contes, Issy Les Moulineaux, Les classiques africains : Edition Saint-Paul, 1980, P.15

ou le spectre d'un personnage défunt. Le pouvoir magique arrive au moment où le héros a épuisé tous ses pouvoirs naturels c'est-à-dire ses forces pour donner une autre allure aux événements. L'acquisition de ce pouvoir donne au héros un nouveau souffle et partant, la compétence pour déjouer les complots.

Toute cette étape constitue la phase de l'épreuve qualifiante (la qualité qui lui permettra de vaincre). Nanti de cette nouvelle force, le héros affronte les obstacles en vue d'un dénouement heureux où il reçoit sa récompense et cet état final révèle une amélioration de l'état initial. C'est le cas du talisman que petit Bodiel reçoit d'Alawalam, le rendant ainsi intelligent (cf. Petit Bodiel de Amadou Hampathé Ba.)

A ce niveau de l'analyse déjà, on peut remarquer deux types de succès avec le héros du conte, un premier succès, fruit de son effort personnel (le savoir faire ou la ruse) et un deuxième succès obtenu grâce à l'apport des forces extérieures. Mais le conte africain va plus loin pour nous donner une autre qualité du héros. Cette qualité laisse voir un héros qui agit selon les circonstances ou les événements.

3- Un héros événementiel ou circonstanciel

Le conte dévoile un univers réel et grâce à lui, des aires géographiques, des aires culturelles se caractérisent. C'est pourquoi ses personnages centraux, les héros, qu'ils soient végétaux, animaux ou

hommes, lorsqu'ils sont mis en scène, « *ils apparaissent selon les modalités habituelles dans telle région ou ethnie* »⁽¹⁾. Et c'est fort de ce principe qu'on remarque dans divers contes africains que LEUK le lièvre tient la scène dans les pays de savane et qu'en zone de forêt, c'est l'araignée Kacou Ananze ou encore que « *si le héros doit incarner la force, il se manifestera sous les traits de l'éléphant; s'il doit incarner la ruse, ce sera le lièvre* »⁽²⁾. Ce qui veut dire que ces héros apparaissent selon un code précis. Et c'est là le schéma qu'on rencontre, le plus souvent, dans nos contes comme pour dire que les héros sont déjà déterminés d'avance. Même quand c'est le cas souvent, l'on doit faire l'effort de se débarrasser de ces héros typiques, car il ne saurait exister ou du moins qu'« *il n'y a pas de héros en soi* »⁽³⁾. Selon les circonstances ou les événements, le conteur peut choisir de mettre en scène soit un des héros familiers, soit un personnage quelconque qui agit par circonstance pour dicter au public du conteur une conduite à tenir. Événementiel ou circonstanciel, ces qualificatifs sont attribués aux héros du conte africain pour signifier qu'ils ne sont pas héros de par leur naissance ou leur appartenance sociale, mais que c'est une fonction qui leur est dévolue momentanément, c'est-à-dire une circonstance ou un événement imprévu survient qui dérange le cours normal de la vie. Le héros est alors appelé à

¹ CAUVIN (Jean), Op. Cit. P. 17

² Ibidem, p. 17

⁽³⁾ Ibidem, p. 17

débloquer la situation. Et une fois cette première difficulté franchie, il s'intègre à nouveau dans son peuple et nous retrouvons une société dans laquelle tous les êtres revivent en symbiose.

Aïwa dans le Pagne noir de Dadié en est, une fois de plus, un exemple de héros événementiel.

En somme, le héros du conte africain est toujours un personnage central de récit à thèse, à caractère éducatif. On lui reconnaît généralement des qualités humaines tels que : l'obéissance, l'intelligence, la soumission, la bravoure, la générosité, la bonté, la sagesse, le courage, la discrétion et pour couronner le tout, la bonne éducation et cela à dessein. Il véhicule les idéaux de la société et les contes africains, dira N'DA Pierre « *à part quelques variables liées à l'environnement, à l'histoire et aux traditions de chaque peuple, présentent les mêmes caractéristiques générales, développent plus ou moins les mêmes thèmes, ont les mêmes fonctions et la même finalité* »⁽¹⁾. Après ce survol du conte africain, tout en tentant de scruter un de ses éléments fondamentaux, à savoir le personnage central qu'est le héros, nous essayerons, dans l'analyse suivante, de voir ce qu'il en est du héros romanesque.

¹ N'DA (Pierre), Le conte africain et l'éducation, Paris, Edition L'Harmattan, 1984, P.7

B - LE HEROS ROMANESQUE

La tradition romanesque africaine, depuis son éclosion jusqu'à nos jours, a laissé connaître deux grandes générations d'écrivains auxquelles on se réfère pour l'étudier. Il s'agit notamment des écrivains de la première génération qui ont eu pour cadre d'inspiration la société coloniale. A leur suite viennent ceux de la seconde génération qui jettent un regard sur la société après les indépendances en dénonçant avec véhémence la gestion des nouveaux dirigeants africains.

Aujourd'hui, à l'heure du bilan du parcours sombre de l'Afrique et de la définition de nouvelles orientations, les sujets d'inspiration des écrivains sont divers. Ce qui laisse sous-entendre que, de la première génération à la génération actuelle en passant par la seconde, le roman africain a sûrement présenté des héros qui reflètent les différentes périodes et qui interpellent la conscience de tous. C'est pourquoi, l'on conviendra que la question du héros relève du temps, de l'espace et des idéologies dominantes des époques considérées.

Les tendances romanesques sont aujourd'hui nombreuses et, de ce fait, on assiste aussi à une profonde dégradation de la notion de héros dans le roman négro-africain. Mais l'on peut retenir que le héros du roman négro-africain nous est apparu sous deux traits essentiels : transindividuel et messianique.

1- Un héros transindividuel

Loin d'être une période de gaieté, l'époque coloniale a présenté un monde plutôt agité où les collectivités humaines étaient en proie à des conflits divers. De là, naissait un climat d'angoisse social ou individuel. La répression coloniale n'étant pas de reste, la seule attitude que l'on pouvait reconnaître aux Noirs était la résignation pour laisser agir au nom de tous, un des leurs. S'inspirant de cette réalité, des écrivains, témoins à cette époque, ont mentionné ces faits dans leurs écrits avec un héros agissant pour la cause commune. On a qualifié ce type de héros de transindividuel parce qu'il se veut un personnage collectif. A ce titre, il assume ce destin collectif et apparaît comme un symbole. Ce héros se tourne vers le peuple, s'y intègre et ses agissements ont une dimension plurielle. Ce n'est plus un héros individu à part entière agissant sous la dictée de sa seule conscience, mais il est, au contraire, la somme de tous les individus formant la communauté dont il est issu. Son existence, il la consacre entièrement à la cause commune et bénéficie, de ce fait, du soutien de la collectivité. Autrement dit, il est héros parce qu'il est mandaté par sa communauté pour assumer pleinement ce rôle et de le représenter. Climbié en est un exemple. C'est à ce niveau que ce type de héros se rapproche, à des degrés moindres, du héros épique qui ne connaît son rayonnement que dans la démission de la foule car, pour être transindividuel, ce héros a besoin que

sa communauté le charge d'une mission tels que Meka dans le vieux nègre et la médaille et Tanoé dans Un nègre à Paris qui représentent l'espoir de tout un peuple. Et c'est en ce sens qu'il symbolise toute une génération, notamment celle de son auteur. Une fois conscient de cette mission, le héros du roman négro-africain se pare d'une autre dimension, celle du messie que nous analysons à présent.

2 - Un héros messianique

Le héros messianique se présente comme un messie, un sauveur. Il s'engage à libérer son peuple, même malgré celui-ci. D'où le terme de héros messianique. C'est le cas de Martial dans La vie et demie ou les personnages de Sembène Ousmane et de Charles Zégoua Nokan, d'une façon générale. Le héros messianique se sent investi de la mission de sauver son peuple en proie à divers maux. Ce héros, s'il reflète l'idée de force commune, c'est-à-dire la somme des forces individuelles, il se place nettement au-dessus de tous les individus qu'il représente pour paraître comme la seule force. C'est en cela qu'il est perçu comme un messie parce qu'il vient tirer son peuple de l'égarement et lui montre la voie à suivre. Il agit alors comme un divin. On remarque par là que héros transindividuel et héros messianique sont bien proches mais ne peuvent pas être confondus. C'est parce qu'il sait qu'il est la somme de tous les individus qu'il ressent

cette nécessité, du moins cette obligation d'assumer, avec succès ce rôle de messie qui lui est dévolu pour la satisfaction totale de son peuple.

Cependant, si ces héros agissent par conviction, par nécessité ou par devoir, il n'en est pas toujours de même pour tous les héros de romans négro-africains.

3- D'autres types de héros

Les héros que nous venons de voir, à savoir le héros transindividuel et le héros messianique, sont les héros auxquels le roman négro-africain nous a longtemps habitué à observer. De nos jours, il y a lieu d'être beaucoup attentif dans la détermination du héros de roman négro-africain.

Si de façon générale le concept de héros s'est élargi, partant du mythe du héros selon l'antiquité gréco-latine pour en arriver à une vision plus moderne du concept aujourd'hui, le roman négro-africain a lui aussi admis fatalement cette dégradation de la notion du héros. La tradition romanesque actuelle nous familiarise avec des personnages principaux qui, du fait de leur statut de personnages principaux, "revendiquent" la fonction de héros. Souvent sans consistance, ils agissent par opportunisme. Et si l'on semble leur accorder ce statut de héros c'est qu'on décèle par dessus tout dans leur faire un appel à la prise de conscience de tous.

Malgré leur caractère quelque peu velléitaire, ces héros sont chargés d'idéologies fortes qui fonctionnent par dérision. Ils portent en eux les marques des idéologies dominantes des époques auxquelles ils appartiennent. On retrouve souvent parmi ces derniers des héros militants qui laissent transparaître la coloration politique de l'époque considérée. Certains héros romanesques négro-africains prêtent même à confusion quand on les appréhende comme héros parce qu'ils font plutôt piètre figure de personnages principaux à l'image de Fama dans Les soleils des indépendances. Mais ces personnages sont capables d'exploits admirables à telle enseigne qu'on les apprécie au même titre que les héros véritables et on s'accorde à les considérer comme tels. Ce genre de personnages dits "héros" sont légions dans le roman négro-africain.

Avec la nouvelle tendance qu'on pourrait appeler nouveau roman africain, initiée sans doute par Ahmadou KOUROUMA et SONY LABOU TANSI, pour ne citer que ceux-là, le héros perd considérablement de sa valeur, il n'a pas d'épaisseur, et la confusion est grande entre lui et le personnage négatif. On l'admire tout simplement parce qu'il soulève des passions et il est donc un héros difficile à qualifier. Nous pensons notamment au héros de Thierno Monénembo Cousin Samba dans Les écailles du ciel. Comme on le constate, héros transindividuel, héros messianique, héros velléitaire ou volontaire, bref tous ces héros fourmillent

dans le roman négro-africain. Ce sont après tout, des personnages qui éblouissent et ce qui les lie tous, c'est qu'ils servent à dénoncer un certain conformisme social.

Au total, on retient que l'analyse entreprise concernant le héros, tant dans sa généralité qu'au niveau des genres spécifiques de la littérature africaine, comporte certes des insuffisances. Mais notre objectif n'est pas de vouloir élaborer un travail complet sur la généralité du héros. Nous pensons plutôt que notre démarche devra aider à une juste compréhension et appréciation de notre sujet d'étude qu'est **L'héroïsme féminin dans le roman négro-africain d'expression française**. C'est pourquoi nous nous proposons, après cet exposé théorique sur la question du héros, d'entrer dans le vif du sujet en abordant la deuxième partie de notre travail, à savoir l'étude des personnages.

DEUXIEME PARTIE
PERSONNAGES ET IDENTIFICATIONS
DES HEROINES

La présente étude, consacrée uniquement aux personnages de notre corpus, se veut une approche purement textuelle ; son objectif est de distinguer parmi cette pléthore de personnages qui peuplent le corpus, ceux qui ont figure d'héroïnes. Elle ne prendra pas en compte tous les personnages du corpus, mais elle s'en tiendra à ceux qui participent au déroulement de l'intrigue des différentes œuvres.

Dans cette perspective, l'étude des personnages se fera tout en prenant soin de lever, au préalable, cette équivoque entre la notion de personnage et une notion voisine avec laquelle on la confond très souvent, la notion de personne.

Il est vrai que certains ouvrages du corpus attirent l'attention du lecteur sur des personnages qui pourraient être considérés d'emblée comme les personnages centraux de ces ouvrages et partant, comme des héros éponymes. Cela est sans doute juste, mais une étude minutieuse de ces personnages s'avère importante pour confirmer leur statut d'héroïnes. En ce qui concerne les autres héroïnes, une recherche sera menée en ce sens. Pour tout dire, la deuxième partie de notre travail qui ambitionne d'identifier les différentes héroïnes, sujet de nos prochaines analyses, se fera selon les axes suivants : elle recherchera d'abord les personnages qui aspirent à cette fonction d'héroïne, ensuite elle tentera de justifier le choix (ou l'émergence) de certains personnages pour enfin les légitimer dans leur statut d'héroïnes.

I-A LA RECHERCHE DES HEROINES

La recherche des héroïnes nous conduit ici à la découverte de l'univers des personnages. Cet univers révèle une société romanesque organisée à l'image d'une société réelle. Comme tel, diverses actions sont possibles qui mettent en relief les différents caractères des personnages en question. Il importe alors d'identifier les personnages dans leurs agissements au moment de leurs apparitions sur la scène textuelle.

Ce premier chapitre s'articulera donc autour du point fondamental, à savoir, la présentation des personnages qui permettra d'avoir une préfiguration des héroïnes à travers les personnages que l'analyse a décelés comme centraux ou principaux.

Notre corpus de texte se composant de plusieurs ouvrages, il nous paraît intéressant de considérer chaque catégorie de personnages selon les œuvres dans lesquelles ils apparaissent et cela, après avoir défini, bien entendu, la notion de personnage parce que le personnage est décrit comme une personne bien réelle que le lecteur s'efforce de comprendre et de juger.

A - LA NOTION DE PERSONNAGE

L'objectif visé, au stade actuel de notre analyse, est de souligner l'existence d'une certaine ambiguïté qui couvre les notions de personne et

de personnage ; ambiguïté due au fait que c'est de la personne humaine qu'il s'agit dans le roman, représentée sous les traits d'un personnage et suivant diverses modalités. Or justement dans le roman, on parle du personnage comme d'une personne, d'où la perception d'une image globale et significative de la personne qui crée une ambiguïté. Pour réduire cette ambiguïté, il faut distinguer l'image de la personne du personnage. C'est donc par rapport à la personne humaine que sera définie la notion de personnage. Si communément, l'être humain est appelé personne, le personnage lui, est défini dans un premier temps comme "***une personne imaginaire représentée dans une œuvre de fiction***" ⁽¹⁾.

Pour définir, dans un second temps, la notion de personnage, nous nous servirons des travaux de différents théoriciens.

Michel ZERAFFA par exemple, établit bien une distinction entre la personne et le personnage. Pour lui, dans la pensée romanesque, il faut entendre par personne "***l'homme et sa présence dans le monde tels que le romancier les perçoit d'abord, les conçoit ensuite***" ⁽²⁾.

Dans le même ordre d'idées, il montre qu'il n'y a pas de personne sans personnage, mais que la personne ne saurait être réduite à un personnage de roman parce que "***le personnage est du côté du fonctionnel, la personne***

⁽¹⁾ Le Petit Larousse illustré, Paris, Larousse, 1992, p.768

⁽²⁾ ZERAFFA (Michel), Personne et Personnage. le roman des années 1920 aux années 1950, Paris, Editions Klincksieck, 1971, p.10.

de celui du notionnel ; l'un existe, et l'autre est, ou plutôt doit être ; l'un est masque, l'autre vérité ”. ⁽¹⁾

A J. GREIMAS a, lui aussi, réfléchi sur la notion de personnage. Il propose dans cette perspective, de considérer le personnage, cette fois, par rapport à ce qu'il fait, c'est-à-dire par rapport à sa fonction et non plus par rapport à ce qu'il est. C'est ce qu'il a appelé “ *actant* ”⁽²⁾. Et selon la position actantielle occupée, un personnage peut jouer un ou plusieurs rôles actantiels dans une œuvre.

Claude BREMOND quant à lui, tout en déterminant les principaux rôles qui peuvent être tenus dans un récit, distingue le “ *patient* ” de l’“ *agent* ”. Cependant il note que “ *la plupart des personnages assument alternativement un rôle de patient et un rôle d'agent* ”⁽³⁾.

J. P. GOLDENSTEIN considère, lui, le personnage de roman comme “ *la personne fictive qui remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque* ”⁽⁴⁾.

C'est dire que ceux que nous appelons habituellement personnages ne sont rien d'autre qu'un aspect de l'illusion réaliste parce qu'ils assurent ce que Roland BARTHES a appelé l’“ *effet de réel* ”.

⁽¹⁾ ZERAFKA (Michel), *Op. Cit.*, p. 12

⁽²⁾ Cette notion sera définie un peu plus loin

⁽³⁾ BREMOND (Claude), *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, p.134

⁽⁴⁾ GOLDENSTEIN (J-P), *Pour lire le roman*, Bruxelles / Paris-Genbloux : éd. A. DeBoeck/éd. J. Duculot, 1985, p.44

Philippe HAMON les appréhende lui, comme “ *des éléments à fonction essentiellement organisatrice et cohésive.* ”⁽¹⁾

Nous comprenons alors aisément que le personnage de roman n'est pas “ un être de chair et d'os ” mais plutôt “ un être de papier ”, c'est-à-dire une créature fictive montée de toute pièce par le romancier et que l'analyse structurale du récit envisage comme un signe, mieux, comme une unité à double face sans toutefois le confondre avec le signe linguistique qui, lui, semble être préconstitué. Ainsi, en tant que signe, le personnage est perçu comme une construction progressive du lecteur qui, pour le faire, s'en tient aux informations données par le narrateur, à celles données par les autres personnages et aussi à celles qu'il déduit du comportement du personnage. L'“ être de papier ” qu'est le personnage apparaît alors chargé d'une foule de traits particularisants et accomplit une série d'actions qui le singularisent si bien que pour le comprendre, il convient de le saisir sur la scène textuelle et aussi en référence à une série d'habitudes culturelles. Le personnage devient pour cela « *autant une reconstruction du lecteur qu'une construction du texte* »⁽²⁾.

La double face du signe personnage par exemple, dont il a été question ci-dessus montre qu'en tant que signifiant, le personnage peut être désigné

⁽¹⁾ HAMON (Ph.), “ Pour un statut sémiologique du Personnage ” in *Poétique du récit*, Paris, seuil 1977, p.115

⁽²⁾ *Ibidem*, p.119

par une série de marques différentes. En tant que signifié il “ *n’est fait que de phrases prononcées sur lui ou par lui* ”⁽¹⁾.

De toutes ces analyses, il ressort clairement que l’on ne peut connaître vraiment le personnage qu’une fois le récit terminé. Au total, nous notons que différents théoriciens ont abordé la notion de personnage. Chacun en a donné une approche définitionnelle. Mais ce qu’il convient de retenir après tout, c’est que “ *le personnage est à la fois une notion et un objet, une figure et un agent dont l’existence transcende l’évolution du roman au même titre que la "narration"* ”⁽²⁾.

Partant de cette précision, du moins nous le pensons, sur la notion de personnage, nous convenons d’étudier alors les personnages des différentes œuvres du corpus. L’objectif est de parvenir au terme de cette étude à une détermination des personnages centraux ou importants qui sont en fait une préfiguration des héroïnes, quitte à confirmer ce statut par la suite.

L’approche qui nous semble la mieux indiquée à cet effet est l’approche différentielle qui permet de voir la distribution des personnages sur la scène du texte.

⁽¹⁾ WELLEK et WARREN (A.), *La théorie littéraire*, Paris, Seuil, 1971, P.208

⁽²⁾ ZERAFFA (Michel), *Op. Cit.*, p.10

B – IDENTIFICATION DES PERSONNAGES CENTRAUX OU PRINCIPAUX PAR UNE APPROCHE DIFFERENTIELLE.

Il s'agit, par cette approche différentielle, de voir la distribution des personnages sur la scène du texte, c'est-à-dire d'apprécier leur importance quantitative (présence physique sur la scène du texte) à partir d'une étude statistique de leurs occurrences et leur importance qualitative à partir d'une étude des moments de leurs apparitions dans le texte. A ce niveau, nous montrerons ce que font les personnages quand ils apparaissent. Ainsi, au terme de l'étude de la distribution différentielle des personnages, il apparaîtra clairement que dans chacune des œuvres, tel personnage a une importance quantitative et qualitative. Il domine donc dans le roman. Cependant, si cette première étape identifie l'importance "massive" du personnage, elle n'identifie pas encore l'héroïne.

Pour mener à bien cette étude, nous procéderons par ouvrage. L'ordre d'étude des œuvres ici est fonction de leurs dates de parutions c'est-à-dire de 1929 à 1979. Nous découvrons donc chaque œuvre avec ses personnages.

L'ESCLAVE (1929)

L'esclave a un nombre important de personnages qui participent tous au déroulement de l'intrigue de l'œuvre. Mais l'étude n'a pris en compte que ceux qui sont plus en vue : Komlangan, la mère de Kodjô, Akoêba, Mawoulawoê, Dansi.

1 - Komlangan

Ce personnage apparaît dès le premier chapitre de l'œuvre. On le découvre lors des préparatifs de son mariage avec Akoêba. Fils de Komlangan, il se nomme lui aussi Komlangan. A la mort du père, il hérite de celui-ci de grandes palmeraies, sources de sa richesse. Il fonde une famille et continue de vivre sous le même toit avec son frère Mawoulawoê. Il est aussi entouré d'un prestige que lui confère sa richesse. C'est un riche qui ne plastronne pas et qui s'excuse quand par mégarde il a marché sur le pied d'autrui. Riche mais aussi aimable et condescendant, "*il apparaît tel un phénomène aux yeux des villageois*"⁽¹⁾. S'il honore de son prestige son voisinage, celui-ci en retour l'aime, bénit son nom mais surtout appelle les faveurs des dieux sur ses richesses afin qu'elles prospèrent.

Et la célébration de son mariage avec Akoêba a été une occasion pour le démontrer. Ce fut une fête grandiose au cours de laquelle les villageois mangèrent et burent à satiété. Tous ceux qui prirent part à cette festivité

⁽¹⁾ L'Esclave, p. 25

repartirent comblés de joie et de présents. Il savait placer sa foi et la confiance en ces femmes et en son frère Mawoulawoê fut-il esclave d'origine.

C'est pourquoi, il n'hésite pas à confier les tâches les plus délicates à ce dernier bien que l'héritage les eut opposés quelque peu.

Malgré cette somme de valeurs qui le caractérisent, Komlangan est victime de sa trop grande confiance et de la trahison de sa dernière épouse Akoêba agissant plus par ignorance que par conviction et de Mawoulawoê guidé par la vengeance. Informé de ce que des complots se tramaient dans l'ombre contre sa personne, il n'a pu cependant les éviter. Il meurt par empoisonnement.

Au total, Komlangan reste un personnage qui n'a pas véritablement agi sur la scène textuelle. Il évolue simplement dans le sillage des actions d'Akoêba et de Mawoulawoê. Ses seuls moments d'apparition sont la nuit des noces pour accomplir son devoir conjugal, la grande fête pour célébrer la noce et où il a fait preuve de générosité, de largesse en offrant des présents, la tentative pour découvrir la cause des nombreux décès survenus dans sa famille (morts de Dansi l'épouse de Mawoulawoê et de Koffiwa la confidente de cette dernière). Son action la plus importante cependant est celle pendant laquelle il est informé de la mystérieuse grossesse de Akoêba. C'est à ce seul instant qu'il est apparu comme un véritable protagoniste dans l'œuvre en se donnant tous les moyens pour établir la vérité au sujet

de la grossesse d'Akoêba et des différentes morts. Il ne tarde pas à découvrir les coupables, Mawoulawoê son frère et Akoêba son épouse. Mais cet acte lui est fatal. Komlangan, mort, il reste tout de même lié au nœud de cette intrigue romanesque dont les protagonistes vrais demeurent Akoêba, la mère de Kodjô et Mawoulawoê. Statistiquement Komlangan apparaît 56 fois dans le texte.

2 – La mère de Kodjô

Elle est la première épouse de Komlangan. Comme l'a souhaité le vieux Komlangan, père de Komlangan, elle est le socle sur lequel doit se bâtir toute la famille de Komlangan. Après la mort du père de Komlangan, elle ne faillit point à cette mission qu'elle assuma pleinement aux côtés de son époux Komlangan. Elle est non seulement la protectrice de Komlangan et de ses biens, mais aussi son guide. C'est dans ce rôle qu'on la découvre dans sa toute première action que le récit nous présente dans un flash back. En effet, sa première action fut celle d'arbitrage entre Komlangan et son frère Mawoulawoê dont la trop grande ambition n'a pas tardé à se révéler lors de leur dispute au sujet du partage de l'héritage. Elle apparaît à un moment important du déroulement de l'intrigue. Son premier acte confirme son rôle de gardienne de foyer. Grâce au soutien de la mère de Kodjô, Komlangan put trancher par voie d'autorité, montrant ainsi aux

deux protagonistes la place de chacun : le fils du sang, héritier légitime et le "fils de l'argent", donc esclave, ce qui était contraire à la tradition qui voulait que l'esclave hérite de son maître au détriment du fils légitime.

Cette première scène passée, c'est au foyer que l'on apprécie davantage la mère de Kodjô comme bonne mère ayant à charge même l'éducation de sa coépouse Akoëba. Ce rôle, elle l'accomplissait avec dévouement au nom de l'harmonie du couple mais aussi au nom de l'amour maternel etant elle-même mère de famille. Maîtresse de maison, jamais la mère de Kodjô n'a éprouvé du mépris à l'égard de quelque membre de la famille que ce soit ; au contraire elle défendait les uns et les autres contre les injustices et les railleries des méchantes personnes. C'est auprès d'elle que Akoëba fait ses premiers pas dans la vie conjugale et apprend curieusement l'histoire de l'origine de l'esclave Mawoulawoê.

Elle a toujours manifesté à l'égard de Mawoulawoê une méfiance qu'elle conseilla à Komlangan. Malgré cette méfiance, elle demeure toujours la même, conciliante avec l'esclave jusqu'au jour où celui-ci commit le crime : l'assassinat de Komlangan. Révoltée, la mère de Kodjô entre encore véritablement en action pour une troisième fois. Dès cet instant, elle cesse d'être la simple maîtresse de maison pour devenir l'adversaire farouche de l'esclave qui, ironie du sort, devint le nouveau maître. La lutte est âpre et la mère de Kodjô affronte courageusement l'esclave qui l'a déjà réduite à la misère. Sa lutte avec l'esclave contribue à

faire connaître davantage le criminel et à démasquer sa complice Akoêba. Mais connaissant l'esprit et les ambitions démesurées de Mawoulawoê, elle lui rappela son origine d'esclave et non de prétendu frère de son époux qu'il venait d'assassiner lâchement. Quand son fils Gabriel, demeurant au Congo, décide de rentrer définitivement au pays ce fut une joie pour elle mais une joie de courte durée car l'esclave est encore vivant et pourrait se dresser contre tout héritier légitime. Une fois encore, la mère de Kodjô allait agir en affrontant, dans un autre épisode, l'esclave pour annoncer l'arrivée du fils. Cet autre affrontement vise à montrer la détermination de la mère de Kodjô. L'intrigue prend une nouvelle tournure, parce que, désormais, les adversaires de l'esclave sont la mère et ses fils. Face au refus catégorique de l'esclave, la conversation prend l'allure d'une bagarre. Courageuse, la mère de Kodjô affronte physiquement l'esclave. Elle défiait ainsi Mawoulawoê mesurant bien sûr le risque qu'elle courrait de se voir tuer par cet assassin.

En acceptant de s'occuper de Mawoulawoé selon les dernières volontés d'Akoêba en agonie, la mère de Kodjô démontre qu'elle est sans rancœur et qu'elle accomplit toujours sa mission avec satisfaction. Statistiquement la présence physique de la mère de Kodjô est de 98.

3 – Akoêba

Elle est la dernière épouse de Komlangan. Si l'œuvre s'ouvre sur les préparatifs de son mariage avec Komlangan, elle n'entre en scène que pendant la nuit des noces où elle doit subir les assauts de son homme. Elle passe cette épreuve avec brio honorant ainsi ses parents car les noces ont révélé qu'Akoêba est entrée au foyer en conservant sa virginité comme le veut la tradition. C'est la preuve qu'elle a reçu de ses parents une bonne éducation. Les succès donc de son éducation et des épreuves du mariage font d'elle une fille bien-aimée qui pare de son charme la maison de Komlangan. Elle cherche toujours à plaire à son mari et à capter l'estime de ses compagnes par son amabilité, sa politesse, son amour de la propreté, du travail et de la ponctualité. Dès lors, elle ne quitte plus Komlangan qui partage avec elle ses secrets. Au cours de leurs promenades, elle se voit confier certains problèmes qu'elle résout avec délicatesse.

Dans sa cohabitation avec les autres, est né un lien entre Akoêba et Mawoulawoê qui n'a pu résister à son charme. Le premier acte est la tentative de séduction de l'esclave qui découvre pour la première fois la nudité d'Akoêba. A cet instant précis arrive l'époux, le tour est déjoué. Depuis, tous les deux sont devenus complices. La deuxième action les mène à la baignade, au fleuve. Là-bas, les sentiments se précisent et des rencontres futures sont projetées. Cette sortie scénique de Akoêba est une

étape décisive de l'histoire car, par cet acte, Akoêba et l'esclave deviennent les principaux acteurs de l'histoire et Komlangan est vue comme l'entrave à la réalisation du projet. Le troisième fait est la scène des ébats amoureux entre l'esclave et Akoêba dans les buissons au retour d'une journée de marché. Désormais tous les deux partagent la même histoire du fait de l'inceste commis. Il faut protéger cet amour coupable et Akoêba agit aux côtés de Mawoulawoê car le péril est grand. Après cet épisode, le premier acte qu'elle pose en ce sens est l'assassinat de Dansi l'épouse de Mawoulawoê qui menaçait de révéler le secret. L'acte, s'il est condamnable, préserve momentanément l'honneur et la réputation d'Akoêba qui ignorait qu'elle devenait de ce fait la femme et l'instrument de vengeance de Mawoulawoê. Elle est alors traitée avec beaucoup de cynisme par cet homme qui voulait ainsi la rabaisser, l'avilir et la placer au même niveau qu'une bête. Certes, Akoêba veut être aimée, cependant elle refuse de servir d'instrument de plaisir à l'homme assoiffé d'amour qui, depuis, avait éliminé Komlangan devenu trop dangereux pour lui. Akoêba est donc la cause de la mort de son époux. L'enfant incestueux fruit de cet amour impur s'il est de Mawoulawoê, Akoêba elle, avait appartenu à son mari. Celui-ci n'étant plus, elle veut rester à elle-même mais elle était-déjà livrée à la merci de Mawoulawoê le mâle brute qui veut coûte que coûte la posséder totalement. Akoêba essaie de lui résister mais en vain, maîtrisée par la force violente du mâle enragé par la passion dans ce cercle vicieux

où elle ne savait où fuir ni qui appeler au secours. Pauvre victime, elle lutte contre l'emprise, se débat dans cette odieuse situation. Une seconde grossesse survient et Mawoulawoê contraint Akoêba à l'interrompre. Elle s'y oppose au départ mais finit par céder. Cette lutte de Akoêba dévoile la bestialité de l'esclave. L'opération tourne au drame et Akoêba y laisse sa vie.

En réalité, le caractère d'Akoêba n'a pas varié dans ce récit ; bien au contraire, elle est restée la même fille aimée de tous, la fille en qui l'entourage reconnaît les mêmes vertus. Ses actes répréhensibles sont imputables à Mawoulawoê qui l'y a contraint. Il ne pouvait en être autrement puisque, conscient de ce que Akoêba lui accordait un intérêt particulier (dû sans doute à la pitié suscitée par l'origine de l'esclave), Mawoulawoê allait utiliser ces relations pour assouvir ses desseins.

Ainsi, à chaque apparition de Akoêba, se trouve à ses côtés l'esclave comme pour dire que les deux personnages écrivent la même histoire. Sur la scène du texte on note 119 fois la présence de Akoêba qui a de ce fait une importance quantitative avérée.

4 – Mawoulawoê

C'est ce personnage que le récit a toujours présenté comme le frère de Komlangan et pourtant, dans le récit, on le nomme très souvent l'esclave. Découvrons donc ce personnage.

Très jeune, à l'âge de huit ans environ, il avait été acheté par le père de Komlangan, loin, vers le Nord, au pays des Okou-Okou. Petit esclave, la bonne mine qu'il affichait plût fort à son maître ; aussi celui-ci se garda-t-il de faire défigurer ce visage en y faisant inscrire au couteau le tatouage des esclaves. Il le nomma **Mawoulawoê**. Ainsi rien ne le distinguait de Komlangan le véritable fils. Ils grandirent ensemble, travaillèrent dans les palmeraies. Devenus hommes, ils prirent femmes. Comme le vieux Komlangan ne faisait aucune différence entre les deux enfants, en mourant, il les bénit en leur prêchant l'affection mutuelle, l'union. Mawoulawoê et son frère fermèrent les yeux au mort. Contrairement au vœu du mort, Mawoulawoê présenta à son frère un autre visage.

En effet, les funérailles n'étaient pas encore organisées que déjà Mawoulawoê réclamait sa part d'héritage. Contre toute attente, Mawoulawoê vit ses espoirs brisés et ses grandes ambitions s'effriter car Komlangan devait lui apprendre, en termes assez clairs, qu'étant l'aîné, il avait tous les droits ; que l'esclave n'avait qu'à se tenir dans le sillage du nouveau maître. Une brouille s'installe ainsi entre les deux frères. L'exaspération de Mawoulawoê se transforme très vite en haine et en vengeance qui se concentrent en lui ; sentiments qui, d'ailleurs, ne tardent pas à se révéler. Et l'arrivée d'Akoêba au sein de la famille de Komlangan allait donner une autre dimension à l'existence de Mawoulawoê qui fit de la femme de son frère un instrument de vengeance. Leur premier contact

relève de la découverte par Mawoulawoê de la nudité de la femme occupée à arranger sa coiffure devant la glace. L'excuse qu'il présenta n'a été qu'un prétexte pour se rapprocher de la femme. Le regard coupable de Mawoulawoê aiguïsa ses désirs. Dès cet instant, tous les faits et gestes de la femme sont épiés par l'esclave pour en exploiter la moindre faille. A ce moment précis de l'histoire du roman, commencent les véritables actions de Mawoulawoê. Ce premier contact est important pour la suite de l'histoire parce qu'il propulse Mawoulawoê et Akoêba au devant de la scène. Et la plus grande attention est désormais portée sur ces deux personnages. La manœuvre réussit et il commet l'inceste, acte odieux. Cet amour déchaîna ses ardeurs et il veut alors ravir la femme d'où ses multiples assauts. Mais Mawoulawoê ne pourra réussir que s'il supprime les personnes gênantes et il n'hésite plus. D'abord Dansi son épouse qui les a surpris un soir, lui et Akoêba, en conversation. Elle fut empoisonnée par Akoêba pour le couvrir. Mais Koffiwa, la confidente de Dansi, avait été déjà mise au courant. Elle constituait ainsi une menace. Elle devenait un danger pour l'esclave parce qu'elle voulait coûte que coûte livrer le secret à Komlangan. Mais Mawoulawoê détourne l'attention de son frère en faisant irruption dans la maison où a lieu l'entretien entre Koffiwa et le frère cocufié. Elle fut assassinée par Mawoulawoê. La menace planait toujours telle une épée de Damoclès sur la tête de l'esclave car le soupçon devenait de jour en jour grand dans l'entourage de Komlangan qui,

malheureusement, devait surprendre lui aussi un soir les deux amants. Il venait ainsi de signer sa mort. Mawoulawoê l'empoisonna.

Devenu le nouveau maître, il s'appropriâ toutes les richesses de Komlangan et imposa son diktat à la mère de Kodjô et à ses enfants. Il ne supportait plus la présence d'un quelconque héritier pouvant lui ravir ses biens. Une lutte sans merci s'engage d'abord entre lui et Kodjô pour se terminer enfin avec Gabriel. De tous ses adversaires, Gabriel lui semble plus redoutable parce que susceptible de succéder à son père. L'esclave engage deux hommes pour tuer Gabriel dans la rivière et la tentative échoue. Mais entre temps l'esclave possédait déjà Akoêba, la femme ravie au défunt frère. Dans ses ardeurs masculines, il la pousse à la mort en lui imposant un avortement. Elle meurt non sans avoir condamné l'esclave. Homme néfaste à tout égard, il mourut lui aussi comme Judas Iscariote par pendaison, prix de sa trahison ; trahison envers Komlangan son frère et trahison envers Akoêba qui voulait le consoler. A partir de ces péripéties de mort, on comprend que Mawoulawoê pose des actes quand il se sent en danger, danger susceptible de le perdre. Ce sont des actes significatifs en ce sens qu'ils repositionnent Mawoulawoê au premier plan de l'intrigue. Quantitativement ce personnage est le plus important. Il couvre toute la scène textuelle de l'œuvre. Statistiquement on note 132 fois Mawoulawoê sur les 299 pages de l'œuvre.

5- Dansi

Dansi est l'épouse de Mawoulawoê. Digne moitié de l'esclave, elle n'avait point eu d'enfant. La rage couvait en elle amplifiée par la condition sociale de son époux. A la première vue d'Akoêba, elle en fut jalouse et médissait de la nouvelle venue. Envieuse de la beauté d'Akoêba, elle voyait déjà en elle une rivale imaginaire. Aussi, ne put-elle s'empêcher de la boudier. Désormais, elle n'avait qu'un seul rôle, surveiller tous les gestes d'Akoêba afin d'y déceler des erreurs pouvant discréditer cette belle créature admirée de tous, y compris Mawoulawoê qu'elle soupçonnait déjà en ce sens. Elle nourrissait le secret désir de voir perdre la belle Akoêba.

Toute conversation tendant à glorifier Akoêba, l'exaspérait au contraire à telle enseigne qu' " **on eut dit que c'était son ennemi juré** ". En réalité, si l'on savait Mawoulawoê très ambitieux, c'était plutôt Dansi qui le poussait à réclamer sa part d'héritage. En effet, elle ne cessait de répéter à son mari qu'il n'avait pas d'enfant au foyer, qu'il n'avait pas de bien au soleil. C'est dans cette atmosphère pleine de haine et de tension que Dansi évolua jusqu'au jour où elle surprit Mawoulawoê, le mari infidèle avec son amante Akoêba. Son soupçon venait de se confirmer. Elle décida d'informer le mari cocufié ignorant que toute perte d'Akoêba entraînait la perte de Mawoulawoê. Elle se résolut donc à le faire, poussée par la vengeance. C'est à ce niveau qu'elle entre véritablement en scène, à un moment stratégique de l'histoire du roman. En effet, la volonté de révéler

le secret met tous les protagonistes en alerte et l'histoire connaît une accélération. Son entêtement et son indiscretion coûtèrent la vie aussi bien à elle qu'à tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, avaient eu vent de cette mystérieuse affaire.

Au total, si Dansi est apparue comme un personnage peu important quantitativement (il apparaît 34 fois dans le texte), elle reste utile à la compréhension du récit parce que premier personnage à découvrir et à déterir le secret de l'amour coupable, événement majeur dans cette intrigue romanesque.

Conclusion partielle

Dans la présentation des personnages de L'Esclave, nous avons focalisé notre étude sur cinq personnages qui se prêtent le mieux à cette analyse. Considérés sous l'angle de l'étude quantitative des occurrences et de l'évaluation des lieux de ces occurrences sur la scène du texte, Mawoulawoê et Akoêba sont les personnages les plus importants, les personnages sur lesquels le récit met l'accent. Ils sont les personnages dont les moments d'apparition sont des moments clés de l'histoire du roman. D'ailleurs l'esclave dont le nom sert de titre à l'œuvre n'est-ce pas Mawoulawoê ? On est tenté de dire, à ce stade de l'analyse, qu'il est un héros éponyme. Or Mawoulawoê partage ses moments d'apparition dans le

texte avec un autre personnage, cette fois-ci, féminin Akoêba qui lui est fortement lié. Tous les deux ont ainsi les présences et les occurrences les plus significatives.

AMOUR DE FETICHEUSE

L'histoire de Amour de féticheuse gravite autour des personnages suivants : Pierre Fournier, Anassi, Zingan, Kakpo Jimetri, Agboèssi. Ils se présentent comme les protagonistes de l'œuvre. Nous les découvrons dans leur individualité.

1 – Pierre Fournier

Le personnage qu'on nomme ainsi est le médecin auxiliaire de la petite localité d'Accodha où évoluent tous les autres personnages. Il entre en scène dès les premières pages de l'œuvre et, on le voit aux prises avec Jeanne, son ex-fiancée, dont l'inconduite est en voie de consacrer la rupture entre eux. Jeune mulâtre, il est fortement admiré et très convoité par les jeunes villageoises parmi lesquelles, figure Anassi, considérée déjà, par plus d'un villageois, comme la fiancée du jeune médecin.

Pierre Fournier veut apporter une vision nouvelle aux villageois, leur montrer une nouvelle manière de concevoir la morale religieuse. Mais il n'est pas sans ignorer le péril d'une telle action parce qu'il n'aura pas l'assentiment des villageois, fortement ancrés dans le fétichisme.

Dès lors que son intention est sue des villageois, Pierre Fournier est vu comme un déstabilisateur de l'ordre social établi. Il s'attire ainsi la haine, le mépris de la secte et toutes ses actions dans l'œuvre seront des combats contre les forces du Mal. Prenant pour prétexte sa prétendue liaison avec Anassi, dont la plupart des courtisans ont heurté son refus, tous semblent comploter pour la perte du jeune médecin. L'épisode le plus spectaculaire de cette aventure de Pierre Fournier est celui qui le présente aux prises avec les pires fétichistes Kakpo Jimetri et son fils Zingan. L'objet de leur différend, semble-t-il, est Anassi, amie de Pierre Fournier. Les féticheurs font une démonstration publique à laquelle assiste Pierre Fournier par simple curiosité plutôt que par intérêt. Au cours de cette manifestation, Anassi l'orgueilleuse, l'"amante" du "Blanc" est soumise au fétiche Sovi et reconnaît pour prêtre Kakpo Jimetri. Mais en réalité, cette soumission est voulue par les féticheurs pour humilier non seulement Anassi, mais aussi, à travers elle, Pierre Fournier et lui lancer une sévère mise en garde, lui dont la renommée professionnelle met à mal la réputation du féticheur. Contrairement à l'attente des féticheurs, une vive réaction du médecin, Pierre Fournier fait plutôt preuve d'une maîtrise de soi, affichant une

indifférence notoire qui ébranle la quiétude des féticheurs ; c'est la preuve de sa première victoire. Or Anassi qui, déjà, est possédée par le fétiche se retrouve au couvent des féticheurs. Elle y contracte une grossesse et son état inquiète Pierre Fournier qui doit nécessairement la secourir vu le danger qu'elle y court. Dans cette seconde phase de son action, Pierre Fournier, profitant de l'absence du féticheur réussit à soustraire Anassi du couvent et à organiser son évasion lui évitant ainsi l'épreuve de l'avortement ou au pire des cas le poison du féticheur. Une future mère venait d'être sauvée de justesse grâce à Pierre Fournier devenu depuis l'ennemi juré des féticheurs qui lui livrent une guerre sans merci. Dans cette logique, tous ses gestes sont observés par un guetteur tapis dans l'ombre.

Mais très prudent, Pierre Fournier réussit toujours à éviter les obstacles. Sur invitation, Pierre Fournier se rend au couvent du féticheur Kakpo Jimetri dont il n'ignorait pas le désir de vengeance. Dans cette autre action qui l'oppose au féticheur, l'œil vigilant du médecin lui a permis de déjouer le tour en substituant son verre empoisonné à celui du féticheur en l'absence momentanée de celui-ci. De retour dans la case, le féticheur s'en sert sans se soucier et il est pris dans son propre piège car il venait de s'empoisonner sans le savoir. Cet acte est encore une autre victoire de Pierre Fournier qui, du reste, a réussi à convaincre Zingan le fils du redoutable féticheur et tous deux aident Anassi à se libérer de l'emprise du

fétiche Sôvi. Grand combattant du Mal, Pierre Fournier est à l'origine de toutes les actions, à savoir la lutte contre les féticheurs, la protection d'Anassi et la propagande de la médecine moderne qui ont freiné la propension du fétichisme, force du Mal, pour instaurer la civilité dans le village. Galant homme, au cours de sa longue aventure, il s'est comporté d'une façon digne de son rang d'évolué. Ses actions sont très significatives dans l'œuvre. Elles interviennent soit, quand il est en danger, soit quand Anassi est en danger. Ces actions sont ainsi perçues comme le dénouement des grandes intrigues des féticheurs, ses adversaires. Il a donné, ce faisant, un exemple aux hésitants, à ceux-là qui gaiement acceptaient ce compromis moral de vivre à la fois sur terre et dans les ténèbres. Il a évolué dans un milieu semé d'embûches par la jalousie des méchants et est parvenu au triomphe du bien sur le Mal parce que soutenu par l'idée d'un Dieu juste, immuable, dominant de très haut toutes les agitations et les bassesses humaines. C'est cette leçon qu'il s'est efforcé d'inculquer aux autres personnages durant toute son aventure ; tâche hardie, mais réussie avec délicatesse. Il apparaît du début à la fin de l'œuvre soit 212 fois sur 74 pages. Il est donc important quantitativement.

2 – Anassi

Dans ce récit, l'on ne peut évoquer le personnage de Pierre Fournier sans se référer à Anassi. Personnage féminin, il évolue dans le sillage de Pierre Fournier.

Objet de toutes les tensions dans ce récit, Anassi apparaît comme le noyau central autour duquel se nouent et se dénouent toutes les séquences du texte. La première séquence dans laquelle apparaît Anassi nous situe chez Pierre Fournier. Venue pour une visite de courtoisie, Anassi y rencontre l'ex-fiancée de Pierre Fournier. Elle ne manifeste aucune jalousie. Cependant, elle séduit progressivement le médecin et devient son amante. Cette alliance provoque le courroux chez les prétendants éconduits d'Anassi. Commencent alors, pour elle, toutes sortes de difficultés auxquelles elle devra faire face. Belle, Anassi a aussi séjourné à Lomé. Les civilités apprises là-bas la placent nettement au-dessus des autres villageois avec qui, elle ne peut concevoir d'union du fait de leurs visions du monde diamétralement opposées. Si elle avait grandi au village, si elle était restée dans le même milieu qu'eux, elle se serait contentée de choisir un mari parmi ces jeunes gens. Malheureusement souligne-t-elle *“ je suis sortie de chez moi, j'ai été élevée à Lomé, je ne renie pas mon sang ni ne juge mes compatriotes inférieurs à moi, mais je dois reconnaître qu'il y a quelque*

chose de changé en moi et qu'il me sera difficile de vivre avec un villageois »¹

Loin d'être un sentiment d'orgueil Anassi fait preuve, dans sa déclaration, d'un esprit d'ouverture qui fustige déjà le comportement des féticheurs. Anassi a donc une aspiration noble, tendre vers le bien-être social que ne peut garantir le fétichisme. C'est pourquoi elle repousse énergiquement les avances de Zingan qui recourt sans plus tarder aux forces occultes dont son père est le détenteur.

Anassi devient ainsi l'enjeu de la lutte et du déchaînement des passions des hommes : Pierre Fournier essaie de la protéger, Zingan veut faire d'elle son épouse et Kakpo Jimétri, un adepte du fétichisme.

Anassi se débat entre ces forces. Dans une autre séquence, seule face à Zingan dans une chambre elle résiste aux premières tentatives de brutalités de celui-ci. Humilié par Anassi, il se retire avec la rage au cœur. Cette autre action d'Anassi est un défi lancé au féticheur. Dès lors, le récit prend une autre tournure. Le féticheur ne veut plus seulement courtiser Anassi, il veut aussi se venger d'elle et de Pierre Fournier. Malgré sa ténacité, Anassi est livrée aux féticheurs, non pas en adepte mais, en victime résignée par sa marâtre Agboëssi à l'insu de son père qui n'aurait jamais accepté pareille chose. Son entrée au couvent révèle le vrai visage des féticheurs et de ce

¹ Amour de Féticheuse, p. 9

lieu dit de culte qui, en réalité n'est qu'un lieu de dépravation des mœurs sociales.

Et au centre de ce cercle de mystère se trouvent Agboëssi et Jimetri cachant leur jeu sous le sceau du secret de la secte. Innocente, Anassi est victime de la complicité de sa marâtre. C'est dans ce lieu de culte qu'elle finit par accepter les avances de Zingan. Tous les deux vivent intensément leur amour à l'insu de Jimetri le maître du couvent. Ce revirement de situation d'Anassi est très important pour la suite de l'histoire. En effet, la nouvelle alliance de Anassi avec Zingan, fils de féticheur, marque le début de la grande victoire sur les féticheurs car désormais, Anassi et Zingan, épaulés par Pierre Fournier, combattront les féticheurs. Grâce à Anassi, Zingan, autrefois féticheur, remet en cause le fétiche et reconnaît la force de Dieu.

A l'instar de Pierre Fournier, Anassi est aussi un personnage qui couvre tout le récit. C'est donc un personnage quantitativement important. Il apparaît 254 fois sur les 74 pages de l'œuvre.

3 – Zingan

Zingan est le fils de Kakpo Jimetri, grand féticheur craint de tous. Cette qualité du père lui confère un grand prestige, mieux un orgueil. Il estime de ce fait que tout lui doit être accordé, toute satisfaction doit être donnée dans

toute entreprise. Il obéit à son père dont il n'ignore pas les conséquences de la colère. Il est le prétendant farouche de la belle Anassi qui semble ne pas l'apprécier. Son potentiel "rival", dans la conquête d'Anassi, est Pierre Fournier considéré déjà comme une menace, un danger. Il en a le cœur rempli de jalousie et décide de devenir l'observateur des faits et gestes d'Anassi et de Pierre Fournier. Dans ce rôle, une nuit, blotti dans les herbes, il tenta d'attirer son rival dans une embuscade. Le complot échoue et il se résolut alors d'obtenir, coûte que coûte, la réponse à ses avances faites à Anassi, fut-elle au prix d'une menace. C'est sa deuxième grande action. Mais son empressement effraie Anassi. Zingan échoue pour une seconde fois. Ces deux premières actions soldées par des échecs sont significatives en ce sens qu'elles compliquent la tâche de Zingan mais en retour, positionnent Fournier dans le récit comme l'adjuvant de Anassi. Ces échecs sont ressentis par Zingan comme une déclaration de guerre, laquelle doit être menée contre deux personnes. D'abord contre Anassi qui, par son acte, venait de honnir et d'humilier Zingan, digne fils d'un féticheur respecté. Ensuite, contre Pierre Fournier dont la présence devenait de plus en plus gênante. A vrai dire, Zingan est aveuglé par son amour pour Anassi et il est prêt à consentir tout sacrifice pourvu qu'elle devienne sa femme ; d'où cette alliance tactique avec son père Kakpo Jimetri et Agboëssi la marâtre d'Anassi. Cette alliance cependant, lui réservera une grande surprise. Il s'apercevra vite que le père, loin d'être un allié, était plutôt un

autre adversaire. Une autre lutte s'engage entre les deux qui a failli tourner au drame. Zingan blesse son père à l'aide d'un couteau qu'il tenait à la main. La blessure du père est la preuve que Zingan était prêt à lui ôter la vie pour conquérir Anassi. C'est pourquoi pour se venger du père Zingan multiplie ses assauts jusqu'à soumettre Anassi.

La grossesse de Anassi au couvent vise à perdre le grand féticheur, à ternir son image et à souiller sa réputation. C'est dans cette atmosphère lourde de tensions que Zingan rallia le camp de Pierre Fournier pour tenter de sauver et sa propre cause et celle d'Anassi. Il condamne toute la secte de Jimetri et le couvent devenu un lieu de vice. Du coup il y eut dans l'esprit de Zingan un revirement spectaculaire car *“ il eut désiré entrer à l'église et confier sa peine à Dieu. Fils de féticheur il était fétichiste. Néanmoins il avait foi en l'existence d'un Dieu puissant et plein de miséricorde. Il eut demandé à ce Dieu de sauver Anassi. Mais il ne devait pas, n'étant pas de la secte des chrétiens et ne sachant pas prier comme eux ”*⁽¹⁾.

Zingan venait, par cet aveu, de montrer qu'il s'est soustrait des forces du Mal pour les forces du Bien, preuve d'une évolution positive de ce personnage et cela, à cause d'Anassi. S'il triomphe ainsi à la fin du récit avec Anassi, ou du moins grâce à Anassi, il assiste aussi impuissant à la mort de son père atteint de folie. C'est un personnage pas aussi important

(1) Amour de Féticheuse, P 46

quantitativement dans cette œuvre. Il disparaît par moments dans le récit. On note au total 160 fois Zingan sur les 74 pages.

4 – Kakpo Jimetri

Kakpo Jimetri était le plus grand féticheur du village. Il dirigeait la maison du "serpent" ; il était aussi le grand maître de la confrérie du Sovi. Féticheur redoutable, on le craignait dans tout le village.

C'est cet homme qui allait entrer en scène dans le texte comme adjutant de son fils Zingan dans la conquête d'Anassi. Il est donc entré en scène à un moment très stratégique du récit et accélère la lutte pour la conquête d'Anassi. Mais très vite, naissent en lui d'autres ambitions, et il devient redoutable pour son fils. Dès lors qu'il découvre en Anassi une beauté, un charme, il veut en faire une novice de son couvent.

Dans cet élan de conquête, le féticheur se montre intraitable et surtout infernal pour tous ses adversaires déclarés qui sont au départ Pierre Fournier et son fils Zingan. S'il bénéficiait du concours appréciable d'Agboëssi, il en fit aussi son amante. Ainsi, surpris une nuit par Tohuegnon le mari de Agboëssi dans leurs ébats amoureux, il décida de l'expédier dans les ténèbres afin d'éviter l'humiliation publique. Il empoisonna le mari cocufié alors qu'un combat l'avait déjà opposé à son fils. Successivement donc, Jimetri pose deux actes, l'adultère et l'assassinat. Or cette mort ne mit pas fin à ses problèmes d'autant plus

qu'au couvent se produisait déjà un fait majeur, d'une extrême gravité qu'il y allait de sa renommée. Il s'agit de la grossesse d'Anassi dont l'auteur se trouve être son fils. La situation d'Anassi est préoccupante et le féticheur projette d'interrompre cette grossesse humiliante. Mais l'existence de Pierre Fournier est un obstacle permanent. Deux rencontres ont lieu entre les deux dont les buts sont pour Kakpo Jimetri de trouver le moyen d'éliminer Pierre Fournier.

Au cours d'une de ces rencontres, un jour chez le féticheur, au couvent et dans la nuit noire, le drame se produisit. L'homme infernal s'empoisonne lui-même par mégarde en consommant le poison préparé et destiné à son ennemi Pierre Fournier.

Que retenir de ce personnage dans cette aventure romanesque sinon qu'il n'a présenté aucun trait positif. Tout son programme narratif révèle un parcours sombre, un parcours jalonné de mort. Il a évolué dans une atmosphère d'hostilité due à l'enjeu d'amour qu'était Anassi. C'est aussi l'homme qui a manifesté une véritable antipathie à l'égard du jeune médecin dont l'influence sur la population et les bienfaits des cures empêchaient le féticheur de faire recette. Quantitativement il semble important car il apparaît dans le texte 178 fois.

5 – Agboëssi

Elle est l'épouse de Tohuegnon et la marâtre d'Anassi. Féticheuse, elle appartenait à la secte de Kakpo Jimetri (dont elle apparaissait dans ce récit comme le bras séculier. Associée à lui, elle endosse fatalement la responsabilité des crimes commis par le maître féticheur. Elle est moins en vue dans le texte et n'apparaît qu'à trois moments précis du récit.

Le premier moment est celui au cours duquel elle prêta main forte à Kakpo Jimetri pour faire d'Anassi une novice du couvent. En effet, usant de son influence de prétendue mère et de quelques forces occultes elle avait réussi à soumettre Anassi. Le second moment de son apparition dans l'œuvre dévoile son inconduite avec Jimetri, drame ayant provoqué la colère du féticheur. Agboëssi est couverte de honte et implore le pardon de son époux dont elle perdait ainsi la confiance. Son seul recours est Jimetri qui, sous prétexte de l'aider à regagner la confiance de son mari, lui remit un poison qui mit fin à l'existence de Tohuegnon. A la recherche de moyen de réconciliation avec son mari Agboëssi commit, sans l'avoir voulu, un crime.

Si Agboëssi ne présente pas typiquement les mêmes traits de caractère que Kakpo Jimetri, elle n'en demeure pas moins un être indigne de nom. Tombée dans une sorte de bassesse et face au courroux de Zingan, fils de Jimetri son amant, elle choisit de s'offrir à lui pour l'apaiser. C'est le

troisième moment de son action. Zingan oppose un refus catégorique et Agboëssi se sentit humiliée. Ainsi, le mépris de sa nudité créa en elle une jalousie pour Anassi qu'elle savait aimée de Zingan. Cette injure faite à elle la poussa à une vengeance. Elle apparaît moins de fois dans l'œuvre soit 98 fois sur les 74 pages.

Conclusion partielle

Parmi les personnages étudiés dans Amour de Féticheuse, Pierre Fournier et Anassi peuvent être considérés comme centraux, si nous nous en tenons à l'étude statistique de leurs présences physiques dans le texte. D'ailleurs le titre de l'œuvre " Amour de Féticheuse " oriente dans le choix d'Anassi. En effet, c'est au couvent des féticheurs qu'elle a vécu son amour avec Zingan fils de féticheur. Novice de cette secte en ce temps là, elle ne pouvait être que cette prétendue Féticheuse dont l'acte sert à désigner l'œuvre car comme le souligne Philippe Hamon, le titre d'un ouvrage est un " *endroit stratégique* " ¹. Ainsi certains titres, comme c'est le cas ici, mettent l'accent sur le sujet du livre à l'aide d'un bref énoncé présenté sous forme de groupe nominal tel que "amour de Féticheuse" qui fait penser à Anassi. Or Anassi et Pierre F. poursuivent le même objectif et s'assistent mutuellement, bref ils sont les principaux acteurs de l'histoire du roman.

¹ HAMON (Philippe), " un discours contraint " in Littérature et Réalité, Paris, Seuil, 1982, p. 138

Du début à la fin du récit, ils sont en vue. Quantitativement ces personnages méritent qu'on leur accorde une importance.

MAÏMOUNA

Ce roman présente une particularité. Son titre coïncide avec le nom d'un de ses personnages. On pourrait, a priori, considérer celui-ci comme le personnage central. Notre préoccupation alors est de pouvoir confirmer ce rôle. Nul n'ignore, il est vrai, que les actions qu'accomplissent les différents personnages d'un récit peuvent être très diverses, d'autant plus diverses d'ailleurs que les intervenants sont nombreux. C'est pourquoi, il est mieux de saisir ce personnage dont le nom sert de titre au roman par rapport aux autres personnages.

Les personnages retenus pour cette étude sont : Yaye Daro, Maïmouna, Rihanna, Yacine, Doudou Diouf.

1 – Yaye Daro

La vieille Yaye Daro est veuve et mère de Rihanna et de Maïmouna. Daro est une excellente femme qui, devenue veuve seulement un an après le sevrage de sa fille Maïmouna, n'a plus voulu se remarier. Elle a voulu cette situation rien que pour sauvegarder l'honneur de sa petite Maïmouna

orpheline et lui préparer un héritage futur acquis honnêtement du travail de ses mains. Elle vivait du produit de son petit commerce et d'une maigre pension que lui envoyait mensuellement sa fille aînée Rihanna. Yaye Daro est une mère soucieuse du devenir de ses enfants. D'où les soins et l'attention particulière qu'elle accordait à sa petite Maï. Son rêve est de voir un jour sa petite fille accéder par le biais du mariage à une certaine bourgeoisie à l'image de Rihanna. Elle menait pour cela deux activités principales dans sa vie : le commerce pour assurer la pitance journalière et la protection de Maïmouna. Aussi, le plus petit malaise de "Maï" était-il ressenti et partagé par la vieille Daro. Son unique espoir et sa seule raison de vivre sont Maïmouna, considérée par Daro comme *“ la seule perle qui fascinait encore ses yeux que plus rien d'autre n'émerveillait ”*¹

Aucun sacrifice allant dans ce sens n'était de trop pour la vieille Daro. Et au nom de cet amour, elle n'hésite plus à interpréter tout incident qui survenait dans la vie de Maïmouna, même ses cauchemars pendant le sommeil. Pour Daro, chaque rêve fait par sa fille ou par elle même au sujet de sa fille avait une signification et recommandait soit une aumône, soit un talisman.

D'où son attachement à son marabout Serigne Thierno. Elle est fortement liée à sa fille, à telle enseigne que l'idée de Maïmouna de

¹ *Maïmouna*, p. 13

rejoindre son aînée à Dakar lui parut difficilement supportable. Cette décision marque l'entrée en action de Daro.

Sa première action est de tenter de dissuader Maïmouna. Mais face à l'intransigeance de Maï, elle consulte le marabout Serigne Thierno afin de préparer ce départ en conjurant tous les mauvais sorts pouvant nuire à sa fille à Dakar. Cette action intervient à un moment important du récit parce qu'elle pose déjà le problème du destin de Maïmouna et dévoile le rôle protecteur de la mère Daro. Maï est enfin à Dakar et la vieille Daro n'est toujours pas sans inquiétude. Cette inquiétude suscite une seconde rencontre avec le marabout qui situe Yaye Daro sur l'éventuelle perte de Maï à Dakar. Maï semble en danger et depuis sa campagne Louga, Daro se donne pour tâche d'exorciser ce malheur qui guette sa fille. Elle envoie à Dakar une lettre pour informer sa fille aînée et un talisman pour protéger Maï. Malgré tous ses efforts le malheur arriva. Et ce malheur arrive comme pour effacer momentanément Yaye Daro de la scène. Elle ne réapparaîtra que vers la fin du récit accueillant sa chère Maïmouna revenant de Dakar. Accablée par le sort de Maï, elle ne perdit pas cependant espoir. Consciente de son rôle, Yaye Daro a su montrer son dévouement pour la cause de ses filles et elle est demeurée égale à elle-même en ce sens. Au total nous ne voyons la vieille Daro agir dans l'œuvre qu'au moment des tourments de Maïmouna pour tenter d'y trouver des solutions. Ses actes la présentent comme une femme « *qui porte ses secrets dans le silence et refuse de*

*livrer sa fille aux hasards de l'existence*¹». Statistiquement on note 89 fois Yaye Daro dans le texte.

2 – Maïmouna

Maïmouna est le personnage dont le nom sert de titre au roman.

L'histoire que s'efforce de relater l'œuvre dans ce cas n'est rien d'autre que celle de Maïmouna. Et cette histoire commence par le tourment de la petite Maï. En effet, écartelée entre l'exaspération d'une vie monotone de campagne et le rêve d'une expérience nouvelle, un esprit nouveau se fait jour en Maïmouna. Dès lors, la tentation devient grande et plus rien ne pouvait la fléchir dans sa décision, dans son tourment. Sa première réaction dans l'œuvre fut de tout remettre en cause, l'ambiance familiale offusquant, sans le savoir, la vieille Yaye Daro.

C'est une réaction décisive parce qu'elle dévoile le désir de Maïmouna de devenir mondaine, point de départ de l'évolution de toute son action dans le roman. En effet, Maïmouna veut acquérir une nouvelle éducation et elle ne manque de le souligner : *“ je suis trop seule ici et plus tard, quand je serai grande, je n'aurai pas l'éducation qu'il faut à une femme ”*².

¹ GRESILLON (Marie), Maïmouna d'Abdoulaye Sadjii, Issy les Moulinaux, Ed Saint-Paul, les classiques Africains, 1985, p 34

² Maïmouna, p. 49

La métamorphose entamée en elle allait, du coup, connaître une évolution fulgurante. Maïmouna est enfin à Dakar, mais dans ce cadre nouveau, la désillusion est grande et les difficultés réelles. Dans son nouvel environnement, Maïmouna évolue dans une sorte de bourgeoisie à laquelle elle a du mal à s'adapter. Elle commence à en avoir assez. Maïmouna est en plus assaillie par de nombreux courtisans parmi lesquels elle est invitée à faire le choix de son futur époux. Sa sœur Rihanna et son époux trop cupides exercent sur elle une influence considérable, mais Maïmouna résiste en refusant toute avance. Son malaise devenait de plus en plus grand dans ce cadre familial où tout son être paraissait le centre de tous les désirs, de toutes les tensions. Ces difficultés marquent le moment décisif de l'aventure de Maïmouna qui, malgré son jeune âge, entendait réussir dans toutes ses entreprises.

Avisée déjà, elle était l'objet de méchanceté des uns et de jalousie des autres. Mais son caractère assez ferme et son tempérament assez froid lui permirent de vaincre ces premières difficultés.

Il est vrai que Maïmouna voulait demeurer à Dakar jusqu'à la fin de ses jours, s'y marier comme sa sœur Rihanna, y être heureuse. Mais avec qui ? La réponse était sa seule préoccupation alors que se faisait déjà plus forte la pression exercée par Rihanna et son époux. Maïmouna décide de se libérer de cette emprise en obéissant au seul désir de son cœur. L'échappatoire est trouvée, se confier à Yacine La Responsable. Grâce à celle-ci, elle put enfin

rencontrer l'élú de son cœur Doudou Diouf, ce jeune homme au veston noir rencontré un soir au sortir d'une séance de cinéma " **tel un coup de foudre** ".

Avec la complicité de la méchante Yacine, elle vécut intensément son premier amour à l'insu de sa sœur Rihanna et de son époux qui, ont fini par lui imposer Galaye Kane un riche polygame.

De cette aventure amoureuse avec Doudou Diouf survient une grossesse. Maïmouna affronte de nouveau Rihanna et son époux dans un interrogatoire. Elle en sort victorieuse refusant de dénoncer son amant au nom de leur amour et de la fidélité qu'elle lui vouait. Maïmouna est expulsée de Dakar et dans le train la ramenant à Louga elle rencontre pour la deuxième fois son amant qui promet de l'épouser dès que possible.

C'est avec cet espoir qu'elle rejoint sa mère Daro. Au village, l'attente est longue et quelques correspondances permettent d'entretenir ce vain espoir. Même les tentatives de reconquête de Galaye Kane n'y pourront rien comme elle le lui signifie dans cette lettre " *je ne peux plus me marier avec vous et je vous demande de me pardonner ; (...) le père de mon enfant a promis de m'épouser et je lui ai déjà donné ma parole* " ¹.

C'était une parole pure et sincère que l'on refusait de comprendre. Maïmouna était donc incomprise des siens, elle qui, malgré son jeune âge, avait un sens élevé de la parole donnée. Au nom de ce principe elle a refusé

¹ Maïmouna, p. 220

la trahison alors qu'elle devait être victime de cette même trahison ; trahison de Doudou Diouf lui annonçant la rupture totale en ces termes "*Adieu, ma chère Maïmouna*"⁽¹⁾. Doudou Diouf s'en allait ainsi sans remords pour Maïmouna doublement victime, victime d'une épidémie de variole qui a ôté la vie à son enfant et victime de son amour sincère pour Doudou Diouf.

Dans cette aventure, Maïmouna n'a rencontré que des personnes à mauvaises intentions tels que Yacine la responsable et Doudou Diouf.

L'œuvre s'ouvre et se referme sur le personnage de Maïmouna « *qui passe de la petite enfance à l'âge adulte à travers de profonds bouleversements*² ». C'est un personnage quantitativement important il apparaît 540 fois sur la scène textuelle.

3 – Rihanna

Personnage simplement évoqué dans les premières pages de l'œuvre par Daro et sa fille Maïmouna au cours de leurs conversations, Rihanna commence à entrer en scène à la fin de la première partie du roman, précisément au chapitre VII. Elle apparaît à un moment stratégique du récit c'est-à-dire au moment où le destin de Maïmouna va se jouer. Rihanna

¹ *Maïmouna*, p. 245

² GRESILLON (Marie), Op cit, p.33

apparaît, de ce fait, dans cette partie du roman, plus importante pour ce qu'elle représente que pour ce qu'elle est. Autrement dit, sa situation est, dans l'ensemble plus chargée de sens que son caractère. On la découvre sur le quai attendant sa cadette venant à Dakar pour la première fois. Sa trop forte mainmise sur Maïmouna est à l'origine de son dérapage. En effet, elle pense que son rôle premier est de forger une mentalité nouvelle en Maïmouna.

Ainsi elle aime être seule avec elle afin de lui inculquer quelques idées indispensables sur le monde. Elle rend sa sœur de plus en plus jolie et lui donne de belles manières. En public, elle essaye de protéger Maïmouna contre les attaques des prétendants ; mais, en privé, laisse de l'espoir à chacun pour mieux en profiter. Dans cette optique, elle passe en revue la liste des prétendants de Maïmouna afin de lui trouver un époux socialement nanti. C'est d'ailleurs sous son instigation que Maïmouna émit l'idée de faire l'aventure de Dakar. Maïmouna, une fois sous sa protection à Dakar, Rihanna et son époux Bounama, feront fi de ses aspirations pour lui faire admettre le prétendant de leur choix, en l'occurrence Galaye Kane, homme riche. Emportée par son ambition, celle de vouloir absolument bien placer sa cadette Maïmouna, Rihanna oublia vite les recommandations de sa mère au sujet du destin de sa sœur ou du moins elle les trouva vagues et superstitieuses. Et sa négligence allait conduire sa sœur au malheur. Une fois le forfait accompli, elle ne put se contenir et répudia Maïmouna à

Louga, la dépouillant auparavant de tous les présents reçus aussi bien d'elle que des courtisans. Pour elle, Maïmouna ne les méritait pas et qu'elle ne les avait reçus que grâce à elle Rihanna. Rihanna commettait ainsi une injustice envers Maï victime de sa trop grande convoitise du luxe qui l'a empêchée de jouer son rôle de mère.

Dans cette aventure romanesque, Rihanna est apparue comme l'un des personnages les moins importants quantitativement : sa présence physique dans le texte est de 96 fois. Ce personnage évolue d'un aspect positif à un aspect négatif où on découvre qu'il est capable de méchanceté.

4 – Yacine

Yacine entre en scène à un moment crucial de l'histoire de ce roman où la délicate question du choix de l'époux de Maïmouna se posait. Son entrée en scène donne une autre allure à l'histoire.

Tout commence par l'arrivée de Maïmouna. Celle-ci allait bouleverser l'ordre des choses car Maï s'interposait, sans le savoir, dans l'intimité étroite des deux femmes. Yacine accueillit cela comme sa déchéance. Débutent alors les manœuvres de Yacine, seule capable de compromettre Maïmouna parce que bénéficiant de la confiance illimitée de Rihanna. Son entrée en action coïncide avec son intervention dans les affaires d'amour de Maïmouna. Aussi, la rencontre avec Doudou Diouf, le secret amour de Maïmouna, fut-elle l'ultime occasion pour se venger de la pauvre

Maïmouna comme si elle eut été la cause de son malheur. Se saisissant de cette opportunité elle devient le bras séculier du jeune courtisan dans cette aventure de Maïmouna. Elle monte tout un stratagème pour faire tomber Maïmouna dans le piège amoureux. Une fois dans leur chambre, elle se donne pour tâche de détourner Maïmouna du noble objectif de ses parents pour la livrer à un vulgaire personnage. C'est elle qui poussa Maïmouna à refuser poliment son prétendu "fiancé" Galaye Kane pour un irresponsable Doudou Diouf. Dès lors qu'elle réussit à accomplir sa sale besogne, elle s'empressa, sous un prétexte fallacieux, de quitter ses maîtres pour aller servir ailleurs, affichant son ingratitude à leur égard. Yacine apparaît assez peu dans le roman soit 62 fois sur les 251 pages, mais son action est très importante parce qu'elle agit toujours « par derrière » et qu'on l'apprend toujours après. C'est au total un personnage quantitativement moins important mais nuisible à Maïmouna.

5 – Doudou Diouf

Doudou Diouf est presque effacé dans le texte. Il n'apparaît que de façon sporadique. Jeune homme au physique impressionnant, il a réussi à créer chez Maïmouna, dès sa première apparition, le coup de foudre. On dira plutôt, de tous les hommes qui « entrent » dans la vie de Maïmouna, celui-ci est le seul dont elle est amoureuse. Grâce à son apparence, il

réussit facilement à plaire et à gagner sa vie. C'est sans doute cette apparence qui fascina Maïmouna quoique prudente. Tous les deux s'aimaient déjà mais ils n'osaient affronter l'orgueil de Rihanna et de son époux. On eut dit que leurs deux cœurs battaient à l'unisson. Or si Maïmouna était sincère dans son amour, Doudou Diouf, lui, ne l'était pas parce qu'il avait des intentions claires, profiter de Maïmouna et s'en aller. Le hasard favorise un jour une rencontre entre lui et Yacine dont le dessein est le même que le sien. Avec le concours de Yacine il rencontre plusieurs fois Maïmouna qui s'offre à lui corps et âme. Il abuse de l'ignorance de Maïmouna et leurs relations tournent au drame. Informé par Yacine des décisions prises à l'encontre de Maïmouna, il essaie de jouer les consolateurs, feignant de partager les malheurs de la jeune fille. Il l'accompagne même pendant une bonne moitié du trajet jusqu'à Kelle pour lui témoigner sa bonne foi. Mais contre toute attente il annonça sa séparation d'avec Maïmouna et pour cause, le refus de ses parents comme il le souligne lui-même dans une lettre adressée à Maïmouna “ *mes parents s'opposent catégoriquement à notre mariage. Je n'arrive pas à leur faire entendre raison* ”¹. Disait-il vrai ? Il ne pouvait en être ainsi puisqu'une lettre anonyme avertissait Maïmouna des frasques de Doudou Diouf à Dakar depuis son départ. Et la lettre disait ceci à Maïmouna : “ *cherche un autre homme et laisse tomber Doudou Diouf. Il a maintenant une*

¹ Maïmouna, p. 245

"courte-robe". Tout le monde les voit au cinéma. Il t'a oubliée (...). Il a dit qu'il lui fallait une femme civilisée, sachant recevoir le monde, et présentable en toutes circonstances "(1)

On comprend à travers ce passage que Doudou Diouf avait résolument tourné la page sur Maïmouna ; elle ne comptait plus pour lui. Ses parents n'y étaient donc pour rien. Il les évoquait simplement pour se donner bonne conscience. Il apparaît 43 fois dans le texte. Donc quantitativement il est aussi un personnage peu important mais ses actions ont un sens pour le destin de Maïmouna car elles constituent les éléments de sa perte.

Conclusion partielle

De tous les personnages du roman d'Abdoulaye Sadj, celui de Maïmouna est le plus important quantitativement. En plus, la découverte de tous les personnages dans leurs agissements atteste que Maïmouna est le personnage qui a reçu la teinte émotionnelle la plus vive. C'est donc le personnage central comme le suggère d'ailleurs le titre du roman "Maïmouna".

⁽¹⁾ Maïmouna, p. 226

PERPETUE

La passionnante histoire de Perpétue révèle divers protagonistes. Cependant, le roman Perpétue détermine déjà, dans sa lecture comme Maïmouna, son personnage central dont le nom sert de titre à l'ouvrage.

Découvrons néanmoins tous ces personnages afin de mieux confirmer la position centrale de Perpétue dans cette intrigue romanesque.

1 -- Essola

Essola est le premier des personnages que l'on découvre dès la première page du récit. L'information qu'il a reçue au sujet de la mort de Perpétue, dès sa libération du camp de concentration où il a passé six années, n'a pas été sans susciter en lui un désir de vengeance. Dès lors, il se propose de recueillir les témoignages de tous ceux qui ont connu sa jeune sœur Perpétue, afin de mieux situer les responsabilités des uns et des autres dans les circonstances de sa mort. Pour lui, les assassins de Perpétue ne peuvent être que son frère Martin qui ne vaut que par son nom et surtout sa mère Maria à qui, il reproche d'avoir vendu Perpétue. D'où cette échauffourée entre lui et sa mère au cours de laquelle il lui avoua sa haine

et son mépris en ces termes : “ *alors, je déclare ceci, maman : parce que tu as vendu Perpétue, eh bien, l’assassin de Perpétue, c’est toi...* ”¹.

La déclaration déplut à la mère et la bagarre eut été grave n’eut été l’intervention de Amougou le cousin d’Essola. Cet incident passé, Essola veut alors connaître les vraies circonstances de la mort de Perpétue.

La reconstitution des faits dans le cadre de cette enquête marque véritablement l’entrée en action d’Essola. Et l’enquête va comporter trois grandes étapes chacune constituant une impulsion nouvelle dans la détermination de l’enquêteur. La première le mène chez une vieille amie d’école de Perpétue Crescentia. Auprès de cette dernière, il apprend avec douleur et nervosité l’interruption brutale des études de Perpétue. Après l’écolière, vient l’étape de Teuteuleu où le charlatan complice de Maria est interrogé. Ici Essola apprend du charlatan que, par son entremise, sa mère avait terrifié, terrorisé et contraint Perpétue à la souffrance. La prochaine étape de son enquête le conduit à Oyolo en vue de rencontrer Edouard, l’homme qui fut le mari de Perpétue. Mais à Zombotown, l’accueil n’est pas gai. Essola et Amougou son cousin sont humiliés et mis à la porte par Edouard. Un hôte providentiel les prit avec lui et chez ce dernier Essola fit la connaissance de Jean-Dupont et de sa femme Anna-Maria, des voisins qui ont été pour Perpétue de véritables parents.

¹ Perpétue, p. 46

Toute l'histoire du vécu de Perpétue, lui est contée dans ses moindres détails. Instruit du martyre de Perpétue, Essola s'en retourne auprès des parents, décidé plus que jamais à venger l'âme de sa sœur injustement assassinée.

Le retour d'Essola au village constitue une autre phase de son évolution dans le récit. Cette étape est importante pour Essola qui semble avoir trouvé la justification de ses futurs agissements. Dans cette phase, il s'apprête à affronter sa mère à nouveau mais en s'en prenant, cette fois-ci, à ce qui lui est cher, son fils Martin. En effet, les conclusions des enquêtes de Essola lui ont révélé que la malheureuse aventure de Perpétue répondait à un seul objectif, tirer d'elle des ressources financières nécessaires pour satisfaire Martin, considéré par Maria comme la prunelle de ses yeux. Dans ce cas, faire du mal à Martin, revenait à faire du mal à Maria. Ainsi, l'instrument de vengeance d'Essola est trouvé : faire subir à Martin une mort atroce à l'image de Perpétue qu'il a refusé de secourir. Son projet mûri, il restait à le mettre à exécution.

Profitant de l'absence de la plupart des habitants du hameau et surtout de celle de sa mère et des voisins, partis pour les grandes fêtes de la liturgie romaine du 15 août, Essola offrit abondamment à boire à son frère Martin à telle enseigne qu'il en devint ivre-mort. Affaibli par l'alcool, Martin confirma les résultats de l'enquête au grand mécontentement d'Essola qui le conduisit en brousse au pied de l'arbre-à-mammy-ndola (une sorte

d'artre à supplice). Essola abandonna à cet endroit son frère ligoté, agonisant à la merci des insectes. Il venait de venger Perpétue, vengeance qu'il criera à la face de sa mère avant de s'en aller du village. L'importance que l'on accorde à ce personnage vient du fait que c'est par lui que l'on apprend l'histoire de Perpétue. S'il débute le récit, c'est aussi lui qui le termine. Statistiquement on note 169 fois Essola dans le texte.

2 – Maria

Maria entre en scène dans le texte dès que Zambo le frère d'Edouard se présente à elle, en quête d'une épouse capable de procréer et d'assurer une lignée. Les ardeurs de Maria sont alors aiguës, emportée par le goût du gain facile provenant de la vente des filles. L'occasion est toute belle pour Maria de faire fortune parce que la marchandise à brader, Perpétue, est à portée de main.

Et elle n'hésite plus se fondant sur le principe selon lequel “ *chaque femme est vouée au mariage, c'est la loi naturelle et nul n'y peut rien* ”¹

Mais en fait de mariage, une seule idée animait Maria, amasser de l'argent pour offrir une épouse à son fils Martin. Ainsi, sans avoir eu la moindre idée de son futur gendre, Maria se hâta à Ngwa-Ekeleu pour arracher à la classe de sœur Ernestine du Saint-Sépulcre, Perpétue à peine pubère dans

¹ Perpétue, p. 44

des conditions inadmissibles. Elle interromp les études de sa fille à qui elle disait “ *pas question que tu laisses passer une pareille chance* ”⁽¹⁾.

C’était une chance pour Maria d’avoir de l’argent et à ses yeux, le mariage comptait plus que les études compromises.

En deux apparitions scéniques, Maria révéla son vrai visage, non pas un visage de mère soucieuse du bien-être de sa fille, mais celui d’une mère cupide prête à dévorer sa dernière fille, la première ayant été déjà vendue dans les mêmes circonstances. C’est désormais chose faite pour Maria qui n’attend plus que les formalités du mariage. Edouard l’époux tant attendu, arrive enfin en grande pompe, fascinant Maria. La capacité financière d’Edouard tant évoquée par son frère lui paraissait ainsi d’une vérité irréfutable. Maria pouvait donc se féliciter d’avoir trouvé un mari pour sa fille alors qu’elle bâclait la vie de la pauvre petite, impuissante face à une mère, hantée par le désir effréné de la dot.

Pour faire plaisir à son gendre dès les premières nuits de la célébration du mariage, Maria n’hésita pas à user de la brutalité pour lui livrer Perpétue. La précipitation avec laquelle la mère voulait consacrer cette union au mépris de toute morale religieuse, amène à se demander si c’était cela la condition sine qua non pour entrer en possession de la dot.

En effet, le déchaînement de Maria a étouffé en elle le bon sens voire, les enseignements religieux car selon elle “ *si nous devons observer tout*

⁽¹⁾ Perpétue, p. 102

*ce que prêchent les prêtres, où irions-nous ?*¹. C'est pourquoi, elle entendait sceller l'union entre Perpétue et Edouard selon les procédures traditionnelles c'est-à-dire sans le consentement de Perpétue. Or, agissant ainsi, Maria savait qu'elle le faisait non seulement contre la volonté de Perpétue mais surtout contre celle d'Essola qui avait mis en garde quiconque vendrait Perpétue. Il n'y a donc point d'étonnement à constater que le retour d'Essola lui est redoutable. Elle mesurait l'ampleur de la menace sur elle et Martin et surtout, elle pressentait en Essola une vengeance épouvantable. Dès lors, elle et Essola ne se regardaient plus qu'avec méfiance dans une atmosphère de suspicion jusqu'à la mort de Martin. Statiquement le personnage de Maria apparaît 61 fois dans le texte. Et pourtant ses actions ont une double portée : elles révèlent d'abord le caractère de ce personnage, ensuite elles contribuent à mettre en exergue le martyre de Perpétue en permettant au récit d'évoluer dans ce sens.

3 – Edouard

Il est fonctionnaire à Oyolo où il mène une modeste vie jusqu'à son mariage avec Perpétue. Sa première apparition dans le roman remonte à son arrivée chez ses futurs beaux parents pour y célébrer son mariage. Ce jour-là, il donna de lui l'image d'un fonctionnaire baignant dans une

¹ *Perpétue*, p. 114

aisance matérielle comme l'attestent les propos de son aîné Zambo à Maria
 “ *l'Etat le (Edouard) défraie de toutes ses dépenses* ”¹. C'est dire que dès
 ses premières actions déjà Edouard se faisait passer pour un fonctionnaire
 couvert de gloire, de prestige alors qu'il n'en était rien.

En effet, son union avec Perpétue allait permettre de mieux le
 connaître. Le salaire mensuel d'Edouard n'atteignait pas vingt mille francs.
 Et loin d'être défrayé de toutes ses dépenses par le gouvernement, il n'en
 était, en réalité, que l'un des plus modestes serviteurs parce qu'au-dessous
 de lui, on ne trouvait que le manœuvre. Ainsi, Edouard, sujet de railleries,
 décida de se montrer irritable, agressif avec Perpétue. Et progressivement
 cette médiocrité s'installa dans son foyer où il choisit de faire vivre un
 enfer à Perpétue. Tout débute par son infidélité avec Sophie, devenue pour
 la circonstance, la coépouse de Perpétue. Ensuite, c'est à la prostitution
 qu'il contraint Perpétue en la livrant au commissaire Mbarg, O'nana afin de
 réaliser son rêve : la promotion tant souhaitée. Il le réussit. Cependant, rien
 ne changea dans son attitude envers Perpétue que tentera, d'ailleurs, de
 racheter le Vampire afin de la soustraire de cette vie misérable que lui offre
 Edouard.

Mais le rachat de Perpétue se présente comme une occasion toute rêvée
 pour Edouard de faire endurer plus de souffrance à Perpétue et au Vampire
 son ennemi juré. C'est pourquoi, s'il accepte le principe de la vente de

¹ Perpétue, p. 107

Perpétue, en retour, il monte les enchères au-delà des capacités financières du Vampire. Perpétue ne représentant plus rien à ses yeux sinon qu'une vulgaire chose qu'il ne tarda pas à maintenir prisonnière dans une bicoque sous surveillance jusqu'à sa mort sans soins. C'est un personnage qui apparaît 194 fois dans le roman et ses moments d'apparition sont déterminants pour le récit. En effet, ses actions permettent de savoir quelle devait être normalement la conduite à tenir dans telle ou telle circonstance. Et ses actes amènent les autres personnages à agir à sa suite.

4 – Perpétue

Lorsque nous découvrons véritablement Perpétue dans le récit en train d'être présentée, c'est à travers les propos de son amie d'école Crescentia, lors de l'enquête d'Essola. Perpétue était une écolière préparant le Certificat d'Etudes. Comme toute bonne écolière, les études lui tenaient à cœur. Mais le sort que lui réservait sa mère Maria était tout autre.

Elle était, sans le savoir, aux yeux de sa mère, un objet à entretenir et à vendre le moment venu, au plus offrant. L'heure de la vente sonna et Maria alla réclamer Perpétue à son école. Cette heure marqua aussi le début du martyre de Perpétue qui, dès les premiers instants, essaya d'affronter l'intransigeance de sa mère déjà insensible aux douleurs de sa fille. Bien que n'étant pas exclue, Perpétue dut se consoler en acceptant de quitter

l'école. Cette scène marque l'entrée en action de Perpétue et dévoile, par la même occasion, les ambitions de la mère. Dès lors, l'on s'apprête à découvrir cette femme dans le sillage de Perpétue. Cet événement n'était pas encore oublié que déjà Perpétue doit subir les assauts de sa mère qui veut qu'elle consacre aussitôt son union. Il s'en suit une rixe entre les deux femmes où Perpétue semble opposer une résistance farouche à sa mère agressive. Dans ce deuxième épisode de sa lutte contre sa mère, Perpétue eut une victoire précaire sur sa mère qui ne tarda pas à revenir à la charge. Le mariage est enfin consommé, Perpétue appartient à Edouard qui en dispose désormais à sa guise. C'est à Oyolo que sa souffrance prend réellement corps. Abandonnée par les siens, Perpétue essaie de s'accommoder à la nouvelle vie qui s'offre à elle. Les faits semblent alors montrer que les malheurs ou ennuis de Perpétue proviennent de ses qualités dont est jaloux son époux, une jalousie vite transformée en haine et mépris. Dans cette optique, elle affronte l'indifférence de celui-ci. Perpétue malgré tout, se montrait une femme dont l'austérité du visage suscitait chez les hommes le respect, et chez les femmes une amitié protectrice. Mais ces deux privilèges n'avaient pas de poids devant un cortège de souffrances qui devenaient son lot. Perpétue finit par les accepter et par s'y soumettre, d'où sa dégradation progressive pour présenter, à la fin, l'image d'une bête blessée. Cette phase de la vie de Perpétue à Oyolo, qui était un autre épisode de sa lutte, se voulait déterminante dans l'histoire parce qu'elle a

justifié le rôle de certains personnages tels que Anna Maria et le Vampire, et a discrédité d'autres, à savoir Edouard et Maria. En effet, chaque action de Perpétue a contribué à montrer qu'elle n'était, en réalité, rien d'autre qu'une bête blessée, blessée d'abord par sa mère, ensuite par ses tortionnaires (Edouard et le Commissaire) et blessée enfin par la vie elle-même. C'est en définitive une somme de malheurs, qu'a vécus Perpétue, à savoir le bâclage de son avenir par la mère, l'infidélité d'Edouard et sa prostitution voulue par ce dernier, les difficultés des différentes maternités et enfin la lutte contre la mort. Perpétue n'aura été donc que ce que sa mère et Edouard auront voulu qu'elle soit. On retient surtout de ce personnage féminin qu'il est lié à toutes les actions des autres personnages et on note 509 fois Perpétue sur les 303 pages de l'œuvre.

5 – Anna-Maria

Amie de Perpétue, Anna-Maria a surtout évolué à ses côtés comme une mère, rôle que s'est refusé à jouer Maria. Témoin des exactions vécues par Perpétue, elle partage avec elle ces moments de souffrance en lui apportant assistance et conseil dans toute son aventure tumultueuse à Oyolo. Plus que confidente de Perpétue elle est son alter ego et c'est de sa bouche qu'Essola apprit la vraie histoire de sa sœur Perpétue. Perpétue on le sait, est entrée très jeune au foyer à l'âge de seize ans environ. Anna Maria lui donna les

premières leçons qui lui permirent de maintenir l'harmonie de son foyer. Ce sont en fait les premières actions d'Anna Maria, mais des actions hautement significatives car elles contribuent à montrer la contradiction ou du moins à opposer Anna Maria, la mère de circonstance à Maria la vraie mère de Perpétue. Dans leur cohabitation, Anna Maria n'a cessé d'être d'un concours appréciable pour Perpétue. N'eut été son aide, le couple Perpétue-Edouard aurait connu une dislocation, dès le début de cette union, vu les frasques d'Edouard. Cette autre action de Anna Maria permet de consolider le couple. Anna Maria est la femme qui a su toujours donner le meilleur d'elle-même pour que Perpétue retrouve quelque peu la joie de vivre. Dans cette optique, elle offrit à Perpétue une machine à coudre afin qu'elle exerce une petite activité lucrative devant lui permettre de subvenir à ses besoins. Appui incontestable de Perpétue, elle était aussi son accompagnatrice en consultations prénatales au service de gynécologie. C'est dans ce rôle d'assistance à Perpétue qu'elle assiste impuissante à sa mort douloureuse. Si Anna Maria est entrée en scène à l'arrivée de Perpétue dans son foyer à Oyolo, ce personnage n'agit que chaque fois que Perpétue est en difficulté en l'aidant. On peut le considérer comme l'adjuvant de Perpétue. Du point de vue de son occurrence, Anna Maria apparaît 144 fois dans le texte.

6 – Le vampire

Le personnage appelé Vampire est footballeur et jouit d'une notoriété appréciable à Oyolo. Il est aussi l'un des courtisans de Perpétue. De ce fait, il est devenu l'ennemi d'Edouard qui n'entendait point se faire ravir sa femme. C'est dans cette ambiance faite de tension que l'on découvre le Vampire. S'il apparaît moins dans le texte et vers la fin de l'histoire de Perpétue, ses principales actions sont celles qui le dressent face à son adversaire Edouard. La première remonte à la scène de bagarre dans la rue entre lui et Edouard. Il humilia Edouard. La seconde nous situe chez Edouard lors du marchandage de Perpétue que le Vampire n'admettait pas qu'on traite comme un objet. Devenu amant de Perpétue par la force des choses, il se proposa de la racheter, donc de la soustraire des griffes du bourreau qu'est Edouard. Mais ses efforts furent vains face à un Edouard déterminé plus que jamais à se venger de lui. Les tentatives pour réunir la somme qu'exigeait Edouard, équivalent de la dot de Perpétue, ont été sans résultat probant laissant le vampire dans une désolation totale, impuissant face à l'atrocité d'Edouard. Le Vampire aurait tant voulu rendre à Perpétue sa liberté longtemps confisquée au nom d'un prétendu mariage. Plus il en souffrait, plus il vouait à Perpétue un amour sincère. C'est d'ailleurs au nom de cet amour que Perpétue l'a supplié de mettre fin à ses souffrances en la rachetant. Cependant, tous les deux n'y pourront rien car leur ennemi

contrairement à Edouard, était devenu, pour la circonstance, une machine infernale, une bête féroce, un homme sans cœur. Le Vampire a été vaincu par la cruauté d'Edouard. Le Vampire apparaît dans le récit à un moment où Perpétue avait perdu tout espoir en l'avènement d'un secours réel. Les actions de ce personnage ont une importance aussi bien pour lui-même que pour la suite du récit. Pour le personnage, elles le révèlent comme le sauveur circonstanciel ou le dernier recours. Pour le récit, ces actions qui ont été sans résultats probants laissent supposer que Perpétue est vouée à ce type de destin, la souffrance éternelle. Le Vampire apparaît 81 fois dans le texte.

Conclusion partielle

L'étude faite ici de Perpétue de Mongo Béti nous a permis de retenir six personnages dont Perpétue qui retient plus l'attention du lecteur. S'il est le personnage féminin dont le nom sert de titre au roman, il est surtout celui par qui l'on comprend l'histoire du roman. Il est le sujet de la narration et sa situation vécue dans le roman donne à Mongo Béti "*l'occasion de brosser sans complaisance, le tableau lugubre de la réification dont est victime la femme africaine*"¹ Perpétue revêt de ce fait une importance

¹ SIDIEE (Valy), « L'image de la femme dans Perpétue et l'habitude du malheur de Mongo Béti » in EN-QUETE n°1 ? Abidjan, PUCL, 1999, p. 87

capitale et est en rapport avec tous les autres personnages qu'il domine quantitativement. C'est donc le personnage central.

MASSENI (1977)

Les personnages de Masseni seront identifiés selon la même méthode que ceux de Maïmouna et de Perpétue, c'est-à-dire que le roman de Tidiane Dem semble indiquer son personnage central qui pourrait être, à bien des égards Masseni. D'ailleurs l'œuvre a pour titre le nom de ce personnage.

Tels que le roman les présente, les personnages qui gravitent autour du personnage de Masseni sont nombreux. Aussi, est-il intéressant de considérer uniquement ceux qui prennent une part active dans le déroulement de cette intrigue romanesque. Ainsi, avec Masseni, on retient comme personnage :

Dady Konaté, Minignan, Fourougnoniouman, Nakaridia, Masseni, La favorite, le Chef de canton.

1 – Dady Konaté

Dady Konaté est avec Minignan les deux premiers personnages qui apparaissent dès le premier chapitre du roman donc, au début de l'histoire. Ces deux personnages forment un couple parfait, mais un couple sans enfant depuis des années de mariage. Dady Konaté semble en être affecté

autant que son épouse Minignan. La douleur est grande et Dady Konaté essaie de la surmonter en faisant preuve de sérénité. En outre il avait des ennemis parmi lesquels une femme qui lui en voulait terriblement. Elle répondait au nom de Nakaridia, femme hostile à l'épanouissement de Dady Konaté. Or, cet épanouissement ne pouvait venir qu'avec la naissance d'un enfant. Aussi, depuis la révélation de la stérilité de son épouse, a-t-il toujours œuvré pour la recherche de remède pouvant lui donner un enfant. Les recherches de ces remèdes ont constitué les premières actions de ce personnage et sont perçues comme le défi d'une situation humiliante. En effet, plusieurs remèdes essayés se sont avérés inefficaces parce que les quelques marabouts consultés déjà l'ont plutôt dupé que satisfait. Il devient méfiant à l'égard de tous ceux qui se disent capables de remédier à ce mal. Dady Konaté ne renonce pourtant pas à cette entreprise qui lui tenait à cœur, réussir à donner un jour à sa femme la joie de la maternité. Pour cette raison, il n'hésitera pas à consulter à nouveau d'autres marabouts comme celui qui était de passage chez son ami Mory. Instruit de la présence de ce marabout et encouragé par Fourougnouman, il essaya le remède de celui-ci qui ne donna rien. Dady et son épouse allaient être gagnés par le découragement quand la providence leur sourit : c'était Djinémakan le géomancien. Il était aussi un camarade d'enfance de Dady Konaté dont il n'avait plus souvenir. Dady le rencontra et lui fit cas de ses nombreuses déceptions dans la lutte occulte

pour avoir un enfant de Minignan. De leur entretien il ressortit une lueur d'espoir car Djinémakan avait prédit la naissance d'une fille, mais au prix d'un seul sacrifice, partir dans un autre village situé à trois journées de marche de Ganda. Une fois la phase de la consultation des marabouts passées, Dady, dans cette autre séquence, mit à exécution les recommandations de Djinémakan et effectua le voyage à Kata avec sa femme. Cette action de Dady est significative pour le récit en ce sens qu'elle enclenche le processus de modification de la situation du couple Dady Konaté – Minignan. Le récit tend, de ce fait, vers sa modification avec l'entrée probable d'un élément modificateur qu'on pressent être l'enfant tant recherché. A son arrivée au village indiqué, grâce aux efforts conjugués de Bouakari leur hôte, de Nadia, personnage providentiel et encore de Djinémakan qui a fourni le sperme d'éléphant pour la fabrication du remède, le couple Dady Konaté-Minignan eut une fille du nom de Masseni. La naissance de cette fille rendit Dady Konaté doublement heureux ; heureux pour avoir persévéré dans la recherche de cet enfant, mais aussi heureux parce que sa fille était d'une beauté extraordinaire. Cette fille était, à vrai dire, la récompense de tous ses efforts et de sa grande croyance. La naissance et l'évolution de l'enfant mirent progressivement fin à l'existence textuelle de Dady Konaté. Ses deux dernières véritables actions sont celles au cours desquelles il affronte Nakaridia, non pas pour se venger, mais pour lui pardonner ses fautes.

C'est un acte qui intervient à un moment clé du déroulement du récit parce qu'il met fin à une première histoire en réconciliant les ennemis d'antan. Dès cet instant, une autre histoire commence avec l'entrée de Masseni comme protagoniste ; Masseni n'étant, en fait, qu'une substitution de ses parents Dady Konaté et Minignan. On note 217 fois Dady Konaté sur la scène du texte.

2 – Minignan

Minignan et Dady Konaté sont deux personnages intimement liés. Dans l'œuvre, ils évoluent ensemble et poursuivent un même objectif, celui d'avoir un enfant. Minignan, malgré sa stérilité, a su donner à son foyer l'image d'une réussite parfaite. C'est sans doute cette réussite que n'admettent pas d'autres femmes acquises à la cause de Nakaridia et qui lui vouent une haine et une jalousie sans borne. Aux railleries populaires orchestrées par Nakaridia elle oppose un calme absolu comme si elle était insensible aux provocations de la méchante femme. Elle ne réagira pour la première fois à la provocation de Nakaridia que parce que celle-ci passait pour être une exagération. Elle avait lieu non seulement pendant le Kouroubi mais surtout l'allusion faite à la stérilité de Minignan était si directe qu'elle ne pouvait s'abstenir d'y répondre. C'est d'ailleurs la véritable action dans l'œuvre qui mit Minignan hors de portée d'elle-

même, mais elle retrouva très vite sa sérénité grâce à Dady et à Fourougnoniouman à qui, elle est très attachée. Elle intervient dans les tout débuts de l'histoire et pose le problème de la nécessité de la recherche du remède à la stérilité de Minignan. L'épisode suivant de son histoire nous la présente à Kata où sa deuxième action est un acte de générosité qui la conduit auprès de la vieille Nadia. Cette action se situe vers la fin de la première histoire de l'œuvre, celle de Dady Konaté et Minignan en quête d'enfant. Elle revêt une signification pour l'histoire parce qu'elle est la confirmation de la prédiction du chasseur devin Djinémakan. Et la vieille Nadia permet, comme prédit, la conception de Masseni. En dépit de toutes les humiliations et souffrances endurées du fait de sa stérilité précaire, Minignan, dans une dernière action se situant à la fin de son histoire, pardonne. Cet acte est symbolique pour elle car c'est la preuve qu'elle est une femme pacifiste, qu'elle a un grand cœur. Dans le texte le nom Minignan apparaît 151 fois.

3 – Fourougnoniouman

La vieille Fourougnoniouman est une amie du couple Dady Konaté-Minignan. C'est dire que la familiarité entre ces trois individus est grande. Dans le roman, elle est la confidente de Minignan et l'intermédiaire entre les marabouts et Dady Konaté qui n'hésite pas à la consulter pour tout

problème. Elle apparaît pour la première fois dans le texte le jour de la fête de Ramadan où Dady Konaté est venu s'enquérir, auprès d'elle, des nouvelles qui rendaient sa femme aussi triste un jour de fête. Ce moment d'apparition dans le texte est révélateur de la religiosité de Fourougnoniouman. La délicatesse avec laquelle elle mit Dady au courant des scènes de provocation de Nakaridia atteste de l'esprit conciliateur de la vieille femme qui servait ainsi d'intermédiaire entre Dady et Minignan. Elle prodigue des conseils utiles au couple à ses moments difficiles. Ce sont d'ailleurs ses moments d'apparition dans le texte, toujours à la recherche de solutions aux problèmes du couple, consultant des marabouts. Elle tente, par tous les moyens, de persuader Dady et Minignan à œuvrer davantage pour la recherche de la guérison de la stérilité de Minignan qu'elle sait possible par la grâce de Dieu. Elle ressent comme un poids moral d'œuvrer à la réussite du couple. Aussi, Fourougnoniouman est-elle consciente de cette responsabilité, de ce qu'elle a à charge de coordonner les actions du couple Dady-Minignan en vue de rechercher leur bonheur. Or, comme le bonheur du couple n'était rien d'autre que l'obtention d'un enfant, la vieille conseillère n'a pas manqué de convaincre Dady afin de le décider à rencontrer un marabout de passage à Ganda. Malgré son âge avancé, la vieille trouvait toujours la force nécessaire pour effectuer les courses et de Dady et de Minignan si bien qu'on eut dit qu'elle était à leur service. En effet, toutes les actions de la vieille ne sont pas loin de la

présenter ainsi. Si elle est importante pour le couple Dady-Minignan, elle n'a cependant pas une trop grande présence physique dans le texte. On note 28 fois Fourougnoniouman dans le texte.

4 – Nakaridia

Nakaridia, bien que n'étant pas étroitement liée à Dady Konaté ni à Minignan, n'en demeure pas moins importante pour comprendre leur histoire. En effet, Dady et Nakaridia avaient eu des démêlés bien avant son mariage avec Minignan au sujet de Nahawa, la fille de Nakaridia. Celle-ci avait été promise à Dady mais qui l'a refusée au profit de Minignan. Dès lors, Nakaridia fut emplie de haine et de jalousie et jura de relever le défi. Sa première cible fut alors Dady Konaté dont elle voulait annihiler toute volonté de résistance et l'offrir en pâture à sa fille Nahawa. Elle sollicita l'aide de sorciers et de marabouts pour offrir à sa fille un charme irrésistible, un arsenal de talismans et de pommades magiques dont l'objectif est d'ébranler la sérénité de Dady et l'obliger à revenir sur sa décision. C'est l'une des toutes premières actions de Nakaridia que le récit nous présente dans un flash-back. C'est une action déterminante aussi bien pour l'histoire que pour le personnage lui-même. En ce qui concerne l'histoire, elle en éclaire le sens et pour le personnage, elle définit et justifie le caractère. En dépit de tous ces efforts, Dady ne témoigna aucun intérêt

pour Nahawa à la grande consternation de Nakaridia qui ne désarma pas pour autant. Elle comprit qu'il lui fallait changer de cible pour s'attaquer à Minignan qui était la cause du malheur de sa fille. Elle trouvait la femme de Dady Konaté plus vulnérable et se rabattit sur la femme. Ainsi son ambition de nuire à Minignan, sa seconde action dans l'œuvre, se manifesta par la stérilité que Minignan connut durant des années. Contre son irréversible rancœur donc, Dady et sa femme étaient totalement désarmés en ce sens que, depuis cinq ans qu'ils étaient mariés, Minignan n'avait pas encore d'enfant. Cette situation supposait une victoire de Nakaridia. D'où la provocation de Minignan même dans son foyer. Cet acte, le troisième, n'était pas fortuit parce que Nakaridia cherchait à attiser le feu du chagrin qui consumait Minignan. Son acte, bien qu'il soit une provocation, marque l'entrée en scène de Nakaridia dans le roman. Il a une importance telle qu'il accélère l'histoire en poussant Dady, Minignan et Fourougnoniouman à agir. Lorsqu'elle choisit de provoquer Minignan, elle le fit pendant le Ramadan (mois de jeûne et de prière) preuve qu'elle est dépourvue de foi car le jeûne est un acte de foi et de communion avec son créateur, une période de pénitence faite pour pardonner et se faire pardonner. Nakaridia ignore donc l'existence de Dieu. Mais la colère et le châtement de Dieu allaient lui être fatals. Elle perdit ses deux petits enfants, victimes d'une épidémie de rougeole. A partir de cet incident, une série de malheurs s'abattirent sur elle. Les oracles interrogés lui recommandèrent

une excuse publique au couple Dady-Minignan. Agir dans le sens des recommandations, c'était pour Nakaridia, accepter de s'humilier devant celle qu'on avait auparavant narguée. Or le péril était grand et des deux maux, il lui fallait choisir le moindre. Guidée pour la première fois par la sagesse, Nakaridia accepta l'humiliation publique en guise de réconciliation avec Dady et Minignan. Cette deuxième apparition scénique mit fin, par la même occasion, à l'évolution textuelle de Nakaridia comme pour signifier une fois la réconciliation faite, Dady, Minignan et Nakaridia ne forment plus qu'une seule et même entité. Cette dernière action se situe aussi à la fin de l'histoire de ces trois personnages dans le roman. Elle démontre, par la même occasion, l'évolution mentale positive de Nakaridia. Ce personnage apparaît dans trois chapitres seulement sur les sept que compte l'œuvre, soit 37 fois sur les 241 pages du roman.

5 – Masseni

Dans le roman, Masseni n'apparaît qu'au chapitre 3 à sa naissance, une naissance, on le sait, favorisée par deux personnages providentiels, le chasseur devin Djinémakan et la vieille Nadia. Grâce à leur concours, fourniture du sperme d'éléphant par le premier et fabrication du remède devant guérir Minignan par la seconde, Masseni vint au monde. Au delà de la vie d'enfance menée de façon paisible et anodine auprès de ses parents,

les actions les plus déterminantes de Masseni commencent avec l'arrivée de ses ravisseurs que sont le garde cercle et le représentant. Nous nous situons au début de l'histoire de Masseni, après celle de ses parents. Le garde cercle et le représentant ont voulu, chacun à son tour, abuser d'elle. Si par son refus, elle a pu vaincre le premier, il n'en a pas été ainsi pour le second qui l'a réquisitionnée pour les travaux forcés. Cependant, avant et pendant sa réquisition, elle résista à son ravisseur jusqu'au chef lieu de canton où, sauvée par le chef de canton, elle devint son épouse. Masseni est au foyer, d'autres actions s'accomplissent. Elle fut très vite chargée des petits soins de son époux et se comportait, à l'égard de ses coépouses, comme une amie fidèle. Elle les aimait et les aidait toutes. Elle avait gagné, de ce fait, la sympathie et la confiance de son époux qu'elle accompagnait lors des sorties. C'est d'ailleurs par elle que les autres passaient pour obtenir certaines faveurs de leur mari. La place qu'elle occupe désormais dans son foyer, n'est pas sans susciter de jalousie. On lui voulait du mal. Mais tout complot ourdi contre elle se soldait par un échec comme en témoigne celui de la vengeance de la Favorite. Bien qu'il y ait eu un différend entre Masseni et la Favorite, elle se montra reconnaissante et pleine de morale ; raison pour laquelle elle pardonna à la Favorite sa haine et la consola au moment où celle-ci était atteinte de démence, contribuant ainsi à ramener la paix, la joie et l'harmonie dans le foyer. Plus tard Masseni perdit son mari. Ce deuil l'affecta considérablement. Elle refusa

de faire partie de l'héritage pour honorer la mémoire du disparu et lui rester fidèle même au-delà de la mort. Mais sa réaction suscita contre elle une vague de haine et d'hostilité. Sans défense, elle finit par céder pour sa fidélité. Sa nouvelle vie lui fut très pénible parce que n'ayant pas l'habitude des durs travaux. Elle y trouva la mort à la suite d'une chute dans le lit d'un fleuve où elle était allée puiser de l'eau. Sur l'ensemble du texte, Masseni a une présence physique forte. On dénombre 325 fois Masseni dans le texte.

6 – La Favorite

On découvre la favorite au moment où le chef de canton retire Masseni du cortège du représentant de passage au chef lieu de canton.

Chargé d'abord de redonner espoir à Masseni, elle finit, par la suite, par servir d'intermédiaire entre son époux, le chef, et Masseni. Elle réussit à la convaincre et Masseni se décida à épouser le chef. Mais auparavant un accord est scellé entre les deux femmes : la favorite sera symboliquement la mère de Masseni et comme telle, elle devait la protéger, l'encadrer dans son rôle de future épouse et lui enseigner surtout son devoir conjugal. En retour, Masseni devait respect à celle qui devenait ainsi sa "mère".

Après le mariage de Masseni, les choses évoluèrent comme convenues jusqu'au jour où la favorite constata qu'elle perdait en prestige au profit de Masseni. Son amour pour Masseni se transforma en haine. En effet, on

l'appelait "La favorite" parce qu'elle occupait une place prépondérante au côté du roi et jouissait de prestige. L'arrivée de Masseni a ébranlé cette position. Dès lors, le terme " favorite " n'existait plus que de façade, parce que vidé de son contenu. Excédée par ce qu'elle considérait comme une injustice, La favorite érigea sa douleur en mépris pour Masseni dont elle devenait ainsi l'ennemie jurée, décidée à la compromettre. Devenue vindicative, La favorite multiplia ses manœuvres pouvant éloigner Masseni du chef. C'est la deuxième grande action de la favorite, nuire à Masseni. Cette action est importante pour le récit, parce qu'il met en évidence le caractère prédestiné de Masseni. En effet, plus la favorite multipliait ses actes dans le sens de la nuisance, moins elle réussissait et plus elle perdait en prestige. Et l'estime du roi pour elle s'amenuisait de jour en jour. Son époux n'était jamais de bonne humeur quand venait son tour "de faire le lit". Décontenancée, elle recourut aux devins. La recherche absolue de moyens pour nuire à Masseni contrainst la favorite à dérober une part de la réserve d'or ancestrale que lui a confiée le roi, abusant ainsi de sa confiance. Le vol de l'or fut très vite découvert par le roi qui soumit La Favorite à un interrogatoire. Devant le forfait, elle subit une humiliation, elle qui avait juré de réduire Masseni à l'état de servante qui irait repiquer le riz dans sa rizière ; chose qui ne se produisit pas, car même le philtre conçu pour le roi à la demande de la favorite n'a pu atteindre sa cible parce que intercepté. Ainsi, les actions de la favorite, à l'exception de celles qui

ont consisté en l'éducation de Masseni dans le foyer, ont toutes été un échec. Autrement dit, la favorite a été la grande victime de ses propres actes, lesquels actes ont grandi Masseni en prestige. La favorite apparaît dans le texte à l'arrivée de Masseni au chef lieu de canton. Elle évolue dans le sillage de Masseni, dans son nouvel environnement qu'est son foyer. Aussi, ses actes sont-ils importants pour donner un sens à l'histoire de Masseni qui constitue la trame même du récit. Son existence textuelle prend fin avec la disparition du chef de canton. La favorite n'a posé que des actes immoraux. Du point de vue statistique, on note 78 fois La favorite dans le texte.

7 – Le chef de Canton

Le chef de canton est l'époux commun de Masseni et de la favorite. Dans le récit, Il apparaît au même moment que la favorite, c'est-à-dire à la découverte de Masseni en difficulté. Sa première action a consisté en la libération de Masseni de l'emprise du représentant. Il fit d'elle son épouse. En épousant Masseni, il n'avait fait que lui assurer la protection paternelle, la favorite en étant la mère. Il était donc pour Masseni un sauveur, celui qui avait trouvé la conduite du représentant injuste ; ce qu'il se proposait de corriger. Après le mariage, vint l'étape de la vie conjugale. Masseni devint aussitôt la véritable " favorite " du chef de canton parce qu'il n'avait plus d'yeux que pour elle et on constate une différence dans ses rapports avec

les différentes épouses. Dans cette nouvelle vie conjugale, le chef de canton, par sa manière d'agir, dépouilla la première de ses épouses de ses prérogatives. A vrai dire, le mauvais comportement de la favorite n'était rien d'autre que la résultante de la déviation du chef qui couvrait, de ce fait, Masseni de presque toutes les faveurs. Mais en fait, le roi n'obéissait qu'à son cœur, ébloui qu'il était par le charme et l'intelligente manière de faire de Masseni. Il était comme envoûté et influencé par Masseni. Il partageait désormais ses secrets avec Masseni au détriment de la favorite. Malgré ses efforts pour paraître l'époux irréprochable, son amour pour Masseni grandissait de jour en jour. Aussi, ne pouvait-il mesurer avec raison la portée exacte de ses actes qui, pour lui, s'inscrivaient dans l'ordre normal des choses. Dans cette optique, les agissements de la favorite lui semblaient insensés, donc répréhensibles. C'est pourquoi, il n'hésita pas à administrer à la favorite qui, autrefois, jouait à ses côtés un rôle prépondérant, une sévère correction allant jusqu'à son humiliation. Le chef agit très peu dans le texte où on ne note que 95 fois sa présence physique.

Conclusion partielle

Une étude des personnages de Masseni vient d'être faite. Celle-ci a permis d'appréhender un certain nombre d'entre eux du point de vue de leur faire. Il en est ressorti une démarcation nette entre Masseni et les autres personnages par rapport à leurs présences physiques. En outre,

Masseni, on le sait, est un personnage qui, même s'il n'apparaît qu'au chapitre 3 n'en demeure pas moins le centre des préoccupations dans les chapitres précédents, à savoir le désir ardent d'avoir un enfant du couple Dady-Minignan. On peut donc dire que l'histoire de Masseni a bel et bien commencé avant sa naissance. Elle est, pour ce fait, le personnage central dont l'histoire est relatée par le roman. D'ailleurs, sa présence massive dans le texte le confirme.

Après Masseni, deux romans nous restent à étudier : une si longue lettre et la vie et demie, d'un caractère un peu particulier.

UNE SI LONGUE LETTRE

Parmi tous les romans qui composent notre corpus, celui-ci est particulier. En effet, il revêt deux caractères : ressemblant à un roman autobiographique, il est surtout épistolaire. C'est en fait le carnet de vie du narrateur adressé à une amie intime. Comme tel, une si longue lettre semble focaliser l'attention de son lecteur sur deux personnages, le destinataire de la lettre (le narrateur) et le destinataire, l'objet de leur correspondance étant constitué par les autres personnages. Découvrons ces personnages.

1 – Ramatoulaye

Pionnière d'une génération de femmes africaines émancipées, Ramatoulaye est un personnage féminin qui fait forte figure dans ce récit. Destinateur de cette " si longue lettre ", elle en est par la même occasion l'objet. C'est à travers sa plume que se dévoile toute une vie pleine de déboires ; une vie faite de bas et de haut, mais bien plus de bas que de haut. A la fois instruite et offusquée par le triste sort de son amie et sœur Aïssatou, elle ne pouvait s'imaginer elle, Ramatoulaye que ce sort serait aussi un jour le sien. Et pourtant, elle devait, un matin, être frappée par le fouet impitoyable du destin cruel des femmes africaines soumises à la polygamie. Le sacrifice à consentir est grand et Ramatoulaye ne s'y dérober pas pour autant. Meurtrie dans sa chair par son entrée fracassante dans la polygamie, elle n'en demeure pas moins une combattante résolue à relever ce défi. Dès lors, chaque acte, chaque geste, chaque parole de Ramatoulaye s'inscrivent dans cette nouvelle donne. Tout commence par l'annonce du mariage de celle qui devenait sa coépouse. A ceux qui s'attendaient à une réaction énergique de sa part, Ramatoulaye s'est montrée compréhensive à travers une maîtrise de soi indescriptible, évinçant les messagers de son époux. Dans son nouvel environnement de polygamie, Ramatoulaye est esseulée parce que l'époux s'est isolé avec la seconde épouse. Cependant, Ramatoulaye n'en est pas moins responsable de sa famille dont elle a à

charge tous les enfants et tous les frais du ménage. L'acte qu'elle pose ainsi, à un moment décisif de sa vie, a une haute portée. Car à ce niveau, se découvre la grandeur de cette brave femme dont le mérite ne fait plus de doute. Ramatoulaye est victime de l'inconduite de son époux et en ce sens, elle pose un autre acte qui est le pardon. Elle pardonne et pardonne toujours à tous ceux qui lui nuisent. Cependant, si elle pardonne, elle tient avant tout à sa dignité de femme qui ne peut rimer avec la recherche effrénée du matériel, du luxe. Elle est la femme même qui a compris depuis que *“ l'appétit de vivre tue la dignité de vivre ”*¹. Ramatoulaye n'entend point bafouer sa dignité. Ainsi, elle gère sa situation de polygamie jusqu'au décès de Modou Fall, son époux. Cet incident semble aggraver la situation de Ramatoulaye à qui, s'impose le veuvage. Pendant cette période, les prétendants affluent, parmi lesquels Tamsir et Daouda Dieng. Mais au nom de son honneur tous ces prétendants qui promettaient lui garantir une vie meilleure ont été refoulés. Par cet autre acte, Ramatoulaye tire tous les enseignements possibles de l'échec de son mariage.

C'est d'ailleurs de cela que lui vient tout le courage dont elle use pour affronter la vie. Sa qualité d'institutrice lui donne un certain pouvoir d'achat ; d'où son autonomie financière et le minimum de confort que beaucoup de femmes envient. Elle est le sujet énonciateur dans ce texte. De ce fait, le nom Ramatoulaye apparaît moins dans le texte soit 6 fois pour

¹ Une si longue lettre, p. 105

faire place au pronom de la première personne et ses variantes qui nous renvoient toujours à ce personnage. Ramatoulaye devient ainsi important quantitativement dans le texte soit 500 fois (Ramatoulaye, je et ses variantes).

2 – Aïssatou

Elle est la destinataire de la “ si longue lettre ” de Ramatoulaye. On ne peut la définir que par rapport à Ramatoulaye. Amies depuis de longues dates, les deux femmes semblent partager le même destin. Tout comme sa vieille amie Ramatoulaye, Aïssatou a été la première à être victime de la trahison de son homme, Mawdo Ba. Les deux situations sont certes semblables mais les réactions sont contraires. Issue de la caste des bijoutiers, son mariage avec Mawdo Ba, d'origine princière, était mal apprécié par la mère de ce dernier qui, dès lors, promettait de se venger. Ainsi, dans ses premières actions, Aïssatou est confrontée aux provocations de la mère de Mawdo. Elle s'est montrée indifférente, preuve de sa capacité à être au-dessus de tels actes. Pour elle, seul l'amour pour son homme comptait. C'est dans une telle atmosphère qu'évoluait Aïssatou jusqu'au jour où la vengeance de la mère de Mawdo Ba se manifesta au grand jour lorsqu'elle contraignit son fils à épouser sa cousine Nabou. Aïssatou venait d'être victime non seulement de la passivité de Mawdo Ba mais surtout de la rancœur, de la jalousie de la mère de ce dernier. En effet, celle-ci acceptait mal de la voir

accéder à une classe noble. Aïssatou ne put admettre une quelconque justification de tels actes. Le divorce vint à la grande joie de la mère de Mawdo qui entendait restituer le sang noble à ses descendants, ceux qui naîtront de Nabou. Cette décision radicale d'Aïssatou constitue le point de départ d'une autre phase de sa vie, celle du célibat. L'acte posé, confère plus de responsabilité à Aïssatou qui, de son côté, comprenait déjà le sens de la vie. Elle connut une ascension fulgurante dans sa carrière professionnelle démontrant qu'elle peut se réaliser et s'épanouir même hors du couple. Sachant son amie Ramatoulaye en difficulté, elle lui offrit une voiture afin d'atténuer ses souffrances. Ce geste intervient au moment où Ramatoulaye semblait traverser une crise sans précédent pour confirmer et consolider les liens d'amitié entre les deux femmes. Interpellée fréquemment dans cette correspondance par Ramatoulaye, Aïssatou apparaît 28 fois dans le récit.

3- Modou Fall

Modou Fall est un personnage simplement évoqué. Nulle part dans le récit il ne sera présenté comme un personnage actif c'est-à-dire un personnage agissant pleinement. Et pourtant ce récit semble être aussi celui de son in conduite. Si les premières pages du roman nous plongent directement dans l'évocation de la mort de Modou Fall et les cérémonies y ayant trait, un flash back sur son passé permet de mieux le connaître dans

ses actions. Juriste de formation, il choisit une carrière administrative où il ne manque pas de notoriété. Avec Ramatoulaye son épouse, il formait un couple harmonieux. Cette harmonie, ce confort auréolaient et scellaient leurs relations qui durèrent un quart de siècle et douze enfants naîtront de cette union. Mais Modou Fall allait contracter un second mariage avec Binetou, l'amie de classe de sa fille Daba. L'entrée de Binetou dans sa vie l'isole du reste de sa famille. Ramatoulaye perd tous ses privilèges et avantages parce que dépouillée de presque tous leurs biens communs. Modou Fall ne s'occupera plus que de Binetou. Au nom de la nouvelle épouse, il sacrifie douze enfants et une mère abandonnés à leur sort. Modou était aveuglé par l'amour pour une enfant de l'âge de sa fille. Principal sujet de la lettre de Ramatoulaye, il a une occurrence forte. Du fait de son évocation il est cité 81 fois dans le texte.

4 - Mawdo Ba

Mawdo Ba est l'époux de Aïssatou et ami de Modou Fall. Il est médecin et semble plus s'épanouir à l'hôpital que dans son foyer où il est confronté à l'intransigeance d'une mère pleine de haine. Cette intransigeance le mit dans un dilemme : faut-il accepter un second mariage et mécontenter Aïssatou qu'il aime ou alors refuser et voir sa mère périr de douleur ? Après réflexion, il opta pour le mariage. C'est son premier acte

dans le récit. La justification de ce choix lui paraissait simple. Comment faire admettre par l'opinion publique que sa mère qui a élevé la fille de son frère (l'oncle de Mawdo Ba) n'ait pu le convaincre à prendre pour épouse la fille et que celle-ci ait été "*rejetée par son fils. Quelle honte devant la société!*"¹. Car au regard de la pratique en vigueur dans la société Sénégalaise, société de référence, un tel mariage est admis et son refus est d'ailleurs une grande humiliation. Mawdo Ba mesurait le poids d'une telle responsabilité et "*pour ne pas voir sa mère mourir de honte et de chagrin*"⁽²⁾ il épousa sa petite cousine Nabou. Il accomplissait ainsi sa première action à la quelle allait constamment se référer Ramatoulaye. Or, en satisfaisant le vœu de sa mère, Mawdo Ba posait par la même occasion, un acte préjudiciable à Aïssatou. En effet, nul n'ignorait que le travail absorbait Mawdo Ba qui, progressivement vieillissait et face à la jeunesse de Nadou la tentation est grande. Il ne put donc résister au charme de Nadou à peine nubile ; son amour l'envahit et Aïssatou sembla ne plus compter pour lui pas plus que ses enfants. C'est cet homme pris entre l'amour sincère pour son épouse et la furie, l'orgueil d'une mère déclinante qui évolua aux côtés de son ami Modou Fall et de son épouse Ramatoulaye. Partageant leur vie intime, sa présence ponctue chaque grand événement de la vie de ce couple. Après sa séparation d'avec Aïssatou,

¹ *Une si longue lettre*, p.48

⁽²⁾ *Ibidem*, p.48

Mawdo Ba réapparaît dans une autre action en faisait partie, cette fois-ci, de la délégation chargée d'annoncer à Ramatoulaye le mariage de Modou Fall avec Binetou. La présence de Mawdo Ba dans cette délégation semble suggérer que Ramatoulaye devait, en principe, s'attendre à une telle situation, vu son exemple et les liens entre ces deux couples. Les moments de pourparler passés, on l'oubliera quelque peu pendant les frasques de Modou Fall pour le revoir à l'hôpital, administrant les derniers soins à Modou dans l'agonie. Son acte témoigne d'une amitié sincère. Une fois l'inhumation de Modou terminée, Mawdo Ba est encore témoin des démarches de Tamsir auprès de Ramatoulaye pour son mariage. Vu ses rapports avec le couple ami, on peut conclure que Mawdo Ba, Modou Fall, Ramatoulaye et Aïssatou forment un ensemble dont l'évolution traduit les péripéties de l'aventure de Ramatoulaye. Le personnage de Mawdo Ba apparaît 57 fois dans le récit.

5- Daouda Dieng

Daouda Dieng était l'un des tout premiers prétendants de Ramatoulaye dès ses dix-huit hivernages. Bien qu'il soit une garantie de vie heureuse Ramatoulaye lui préféra Modou Fall. En dépit des années passées, Daouda Dieng est demeuré le même prétendant dont l'éloignement sans doute a dû forger l'amour pour Ramatoulaye. Ainsi, la mort de

Modou Fall était pour lui une autre occasion de reconquérir celle qu'il avait toujours aimée. Il se proposa donc, une second fois, de demander Ramatoulaye en mariage. Il entreprit cette démarche quelque temps après l'inhumation de Modou Fall. D'abord de simples visites de courtoisie et de soutien à la femme endeuillée. Puis vint l'occasion où il fit connaître son intention que Ramatoulaye n'ignorait pas cependant. S'il est resté constant dans son amour pour elle, Ramatoulaye non plus n'a pas changé dans sa prise de position. De façon polie, elle refusa ses avances. Mais Daouda Dieng, déterminé qu'il était ne pouvait admettre une second fois le refus de Ramatoulaye. Il devient intraitable sur sa décision et cela par fidélité à un principe acquis au cours de ses études de médecine : "*tout ou rien*"¹. En effet n'ayant rien obtenu de Ramatoulaye, il s'en est suivi une rupture totale entre les deux. Daouda Dieng est dans ce récit un personnage moins apparent. La première fois qu'il apparaît dans le texte il est simplement évoqué par Ramatoulaye pour rappeler ses débuts avec cet homme qui la courtisait. Puis, il s'efface de la scène textuelle pour réapparaître à un moment clé de l'histoire de Ramatoulaye, période de veuvage, pour la courtiser de nouveau. Il est certes moins en vue dans le texte mais il est tout de même important parce que son action permet de comprendre le comportement et le bon sens de Ramatoulaye. Député à l'Assemblée nationale il a une connaissance nette de la valeur de la femme, surtout

¹ Une si longue lettre, P. 101

intellectuelle dont il est le défenseur. Pour lui, la femme “ *ne doit plus être l'accessoire qui orne* ”⁽¹⁾ mais elle doit plutôt s'intéresser au sort de son pays. On note au total 37 fois sa présence dans l'œuvre.

Conclusion partielle

Une si longue lettre, dans l'analyse a attiré notre attention sur cinq personnages dont Ramatoulaye qui domine quantitativement du fait du caractère même du récit (épistolaire). Ramatoulaye est aussi la narratrice du récit qui raconte sa propre histoire. Toutes ces données font de Ramatoulaye le personnage le plus important.

LA VIE ET DEMIE

S'il est un roman le plus difficile à analyser dans notre corpus, c'est bien La vie et demie de Sony Labou Tansi, roman caractérisé par le brouillage ou l'abolition des repères romanesques traditionnels. Temps et espace sont “ incertains ”, la structure même du roman est bouleversée et marquée par une confusion qui désoriente. Les personnages qui nous

⁽¹⁾ Une si longue lettre, P. 90

intéressent “ *sont présentés le plus souvent comme des pantins et des fantoches burlesques* ”⁽¹⁾.

Les personnages évoluent dans un univers fantastique qui semble sans rapport avec la réalité. Ils vivent dans des zones temporelles différentes. On y décèle néanmoins trois intrigues entremêlées : le récit de la chronique tumultueuse de la Katamalanasie, celui des luttes de la région sécessionniste du Darmellia et enfin le récit de la rébellion des pygmées de la région forestière. De ce foisonnement de péripéties, transparait un fourmillement de personnages grossis qu'on a du mal à appréhender à travers leur démesure et surtout le gigantisme de leurs actions. Cependant, on peut les considérer par groupe homogène. L'homogénéité vient du fait qu'un même idéal anime le groupe. Les différents groupes sont : La dynastie des Guides providentiels et le groupe de Martial (Martial, ses descendants et ceux qui ont adhéré à sa cause).

1 - Les Guides providentiels

Les Guides providentiels constituent une dynastie et sont les détenteurs du pouvoir en République Katamalanasienne. Leur succession intervient à la mort du Guide régnant avec l'aval de la Puissance étrangère

¹ WYNCHANK (Anny), “ Réponse de Sony Labou Tansi aux dictatures : une satire ménipée. L'univers carnavalesque de Sony Labou Tansi ” in Présence Francophone N° 45, 1994, p. 135

qui fournit les Guides. Ils sont cruels et sans pitié. Le roman s'ouvre d'ailleurs sur la cruauté d'un des Guides, sa première action qui marque le début du récit. L'acte de cruauté l'oppose à Martial dont il veut absolument se débarrasser. La méthode utilisée est l'une des plus cyniques. Martial est égorgé, révolvérisé et sabré par le Guide. Emporté par l'intransigeance de Martial ou du moins de la loque humaine que constitue Martial, il le réduit en pâté que doivent consommer ses enfants et sa femme. Cependant, il n'y pourra rien car Martial continuera de vivre et de se dresser en face du Guide. Désespéré, il s'en prend à tous les membres de la famille de Martial qui ont refusé de consommer ce pâté obtenu de sa chair.

Ils sont tous exterminés à l'exception de Chaïdana qui y a goûté. Dès lors, commence pour le Guide une vie infernale parce qu'il lui faudra désormais affronter le spectre de Martial qui ne cessera de le hanter. Ainsi, le Guide a ses appétits coupés et ses sommeils troublés par les apparitions spectrales de Martial. Excédé, le Guide recourt à son cartomancien préféré, Kassar Pueblo qui lui trouva la solution, partager le lit avec la fille de Martial pour chasser l'image du revenant mais à condition d'éviter tout rapport intime avec Chaïdana. Le guide entreprend là sa deuxième grande action, se conformer aux recommandations du cartomancien. Si pendant les trois premières années le Guide Providentiel réussit à s'y conformer, la tentation devant le charme de Chaïdana est cependant grande. Le soir de la fête de l'indépendance, le Guide voulut enfreindre ce principe. Comme cette action

était interdite, Martial réapparut de nouveau. La vengeance du Guide fut épouvantable. Tous ceux qui étaient soupçonnés d'être des "gens de Martial" sont assassinés. Il fait incendier l'hôtel "la vie et demie" avec tous ses employés commettant un des drames les plus odieux. Ceux qui succédèrent au Guide Providentiel continuèrent son œuvre, combattre Martial, l'ennemi juré. Ainsi, tout ce qui sentait du Martial ou était à l'image de Martial ou à son honneur était censuré. D'où, pour se débarrasser de tout cela, la création par l'un des Guides du ministère de la censure. A cet effet, une liste d'interdits était établie en l'occurrence Enfer, Douleur, Fesse, le noir, le bleu, le jaune bref, tous ces mots devaient être bannis du langage des habitants de la Katamalanasié. La moindre prononciation de ces mots était synonyme de mort. Même les prêtres et pasteurs étaient exécutés. Depuis le premier guide, providentiel, tous les autres agissent par rapport à l'apparition de Martial, à la découverte d'un fait ou d'un objet en rapport avec lui. La colère des guides est alors grande et ils sont intraitables. En plus, avec eux, on assiste à une véritable gabegie du fait que les fonds publics sont non seulement mal gérés mais ils sont surtout mal utilisés. L'un d'entre eux instaure sous son règne, la « semaine de vierges » ; semaine au cours de laquelle cinquante vierges doivent se soumettre aux exigences du Guide. Toutes les actions des guides s'inscrivent dans la logique du règne, même au prix de la vie des autres.

Ils ont régné sur des générations. C'est pourquoi on note leur apparition massive dans le roman, laquelle apparition est difficile à quantifier.

2- Le groupe de Martial

Du point de vue de leur objectif, certains personnages, les plus nombreux d'ailleurs, forment le groupe de Martial. Il se compose principalement de Martial qui refuse "de mourir cette mort", de ses descendants dont la plus active est Chaïdana réincarnée en sa fille Chaïdana-aux-gros-cheveux qui a exterminé presque tous les Guides providentiels. A la famille Martial s'ajoutent tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, lui ont apporté leur concours pour l'organisation de la résistance aux dictatures des Guides. A titre d'exemple on peut citer le Dr Tchi qui a aidé Chaïdana à s'installer à l'hôtel la vie et demie, le pêcheur Layisho chez qui sont nés les triplets de Chaïdana et le Pygmée Kapahacheu qui a sauvé Chaïdana d'un poison mortel. Grâce à tous ces personnages, Chaïdana a pu mener sa lutte contre les Guides. Mais pour cette étude, nous ne retiendrons que Martial et sa fille dont les actes ont une grande portée.

a. Chaïdana

Chaïdana est la seule survivante de la famille Martial. Témoin des exactions du Guide sur la personne de son père et beaucoup plus tard, sur les autres membres de sa famille, elle en garde un souvenir douloureux. C'est pourquoi, une fois son évasion réussie grâce au médecin spécial du Guide providentiel et installée à l'hôtel "la vie et demie " chambre 38, elle combat les dignitaires du régime. Les constantes apparitions de son père Martial, sous forme de spectre, en guise d'avertissement ou de menace, ne réussiront pas à la fléchir. La lutte contre les Guides est ainsi engagée. Chaïdana entre en action et par son charme, elle séduit et attire vers elle la grande majorité des membres les plus influents de la dictature Katamalanasienne et leur distribue " la mort au champagne ". Puis vient le tour des chefs militaires dont la complicité dans le massacre des populations par les Guides n'est plus de mise. Car si les guides sont les concepteurs des projets de destruction, les chefs militaires et leurs collaborateurs en sont les véritables exécutants. Son aventure tumultueuse la conduit chez les pygmées. Mais auparavant elle a été victime de viol par des centaines de miliciens. Elle faillit en succomber quand elle fut récupérée et soignée par Amédandio. Chaïdana donna naissance à des triplés dont Chaïdana-aux-gros-cheveux. Chaïdana perd la vie et aussitôt l'on sent sa réincarnation en sa fille qui, d'ailleurs poursuivra son œuvre,

instruite qu'elle est des sciences de la forêt par le pygmée, son hôte. Pour elle, son grand-père Martial avait perdu la guerre, sa mère également. Elle en inventera une autre et gagner est un impératif pour elle sinon la terre tombera. Aussi conclut-elle “ *ces choses me viennent comme si elles m'avaient habitée longtemps avant ma naissance. Mon sang les crie. Va vaincre ! Sans penser. Car penser est défendu.* ”

Vaincre – respirer, le plus fortement du monde ⁽¹⁾. Chaïdana-aux-gros-cheveux a donc pour mission divine de revenir et de reprendre la ville de Yourma. Or les difficultés apparaissent déjà avec le spectre du grand père Martial lui intimant l'ordre de repartir. Sa mission est grande et périlleuse. C'est à elle (Chaïdana II) qu'est revenue, en définitive, la lourde tâche d'accomplir l'œuvre de ses parents : organiser et réussir la résistance au régime dictatorial des Guides. Elle y réussit tant bien que mal, aidée en fin de compte par ses trente petits fils, les chaïdanisés reniés par leur père parce qu'acquis à la cause de leur grand-mère qui a toujours œuvré pour l'instauration d'une vie décente en République Katamalanasienne.

Quelle que soit la méthode de combat utilisée par les deux Chaïdana (mère et fille) à savoir “ prendre la ville par le sexe ” l'objectif reste le même, assainir la vie en Katamalanasia. Le combat est de ce point de vue noble et ne saurait affubler ces vaillantes combattantes d'une quelconque étiquette sombre. Elles ont montré qu'elles avaient une autre conception de

⁽¹⁾ La vie et demie, p. 100

la valeur humaine et du sens de la vie. Chaïdana est morte pour se voir substituer Chaïdana-aux-gros-cheveux qui est le symbole de la pérennité de leur lutte commune. De ce point de vue les deux Chaïdana constituent un seul et même personnage dont l'occurrence statistiquement est 221 apparitions sur la scène textuelle.

b- Martial

Martial est le personnage dont la présentation s'avère quelque peu délicate. Autant il est le père de Chaïdana, autant il est le chef charismatique de l'opposition en Katamalanasié. Il n'entre véritablement en scène, dans le texte, que sous la forme de spectre après sa mort si mort il y a eu. Car Martial, on le sait, a toujours refusé " de mourir cette mort " que lui imposait injustement le Guide providentiel. Si dans le monde des vivants, Martial semble avoir perdu le combat, dans l'autre monde, celui des morts le combat continue pour Martial qui n'en finit pas moins de persécuter les Guides Providentiels. Il apparaît pour la première fois au Guide dans sa chambre comme pour lui signifier que le combat était loin d'être gagné. Dès cet instant, toutes les grandes actions du Guide sont ponctuées par la présence spectrale de Martial qui s'y oppose vu l'intention qui sous-tend ces actes. L'on se rappelle la tentative de viol de Chaïdana par le Guide, viol empêché par Martial qui ne cesse alors d'épouvanter le

Guide. Une seconde apparition de Martial aux côtés du Guide providentiel sur le podium du meeting provoque une débandade générale au sein de la foule. Cet agissement de Martial avait pour objectif d'empêcher le bon déroulement du meeting. Martial continue de ce fait de vivre pour tourmenter le Guide et ses successeurs. Si Martial administre, par moments, des " gifles intérieures comme extérieures " à sa fille, c'est qu'il désapprouve quelque peu la méthode de combat choisie par celle-ci. Mais l'obstination de Chaïdana dans son acte a suscité le courroux de Martial qui n'a pas hésité à la battre voire à coucher avec elle à l'Hôtel La Vie et Demie. L'inceste de Martial était la preuve que tout acte indigne ou ignoble devrait être puni à la hauteur de la gravité de l'acte. C'est pourquoi, il n'apparaît que lorsqu'un personnage s'apprête à faire preuve d'une inconduite. Bien qu'invisible pour la plupart du temps il reste lié aux actions de l'histoire de ce roman. Statistiquement on relève 192 fois Martial dans le texte.

Conclusion partielle

Dans l'étude des personnages de La vie et demie, nous avons présenté deux groupes : le groupe des Guides et celui de Martial. Ce sont deux groupes opposés du point de vue de leurs idéologies. Les Guides sont détenteurs du pouvoir dans cette narration qui est en grande partie leur propre histoire. Ils sont, de ce fait, les personnages centraux à cause de leur

présence massive. En outre, ils sont nombreux et sur le plan éthique ils sont tous dictateurs. Or cette étude est entreprise dans la perspective de la recherche des personnages importants. Ainsi, en reconsidérant les personnages de La vie et demie sous cet angle, Chaïdana peut être retenue comme personnage important vu son itinéraire et la portée de ses actes.

D'une façon générale, on a distingué dans cette première partie de l'étude des personnages des différentes œuvres du corpus, les personnages les plus importants quantitativement et d'autres, peu importants. Pour mieux les saisir, nous en proposons un tableau récapitulatif.

Tableau récapitulatif

Œuvres	Personnages importants ou principaux	Les autres personnages
L'esclave	Akoëba Mawoulawoë	– Komlangan, la mère de Kodjô, Gabriel, Kodjô. – Dansi, Koffiwa.
Amour de féticheuse	Anassi, Pierre Fournier	– Tohuegnon – Zingan, Kakpo Jimetri, Agboëssi
Maimouna	Maimouna	– Yaye Daro, Serigne Thierno – Rihanna, Yacine la responsable, Doudou Diouf.
Perpétue et l'habitude du malheur	Perpétue	– Anna-Maria, Essola le Vampire. Maria, Edouard,
Masseni	Masseni	– Dady Konaté, Minignan, Fourougnoniouma, le chef de canton, Nakaridia, La Favorite,
Une si longue Lettre	Ramatoulaye	– Aïssatou, - Modou Fall, Mawdo Bâ, Daouda Dieng.
La vie et demie	Chaidana Les guides providentiels	– Martial, Le groupe de Martial

Ce tableau récapitulatif dresse la liste des personnages étudiés. Il permet aussi de constater sans effort que certains personnages sont considérés comme les plus importants. Il s'impose dans ce cas, et cela en raison de

l'objectif visé, c'est-à-dire la recherche des héros, de déterminer parmi tous ces personnages, ceux qui peuvent incarner le statut d'héroïne. A ce niveau, la méthode qui nous paraît la mieux indiquée pour y arriver est celle qui voudrait que l'on analyse les désignations et les caractérisations de ces personnages.

C - VERS LA CONFIRMATION OU NON DU STATUT HEROÏQUE DES PERSONNAGES ETUDIÉS

Un premier travail vient d'être fait, déterminant seulement les personnages importants. Ils ont été appréhendés à travers des portraits les présentant dans leurs individualités. Les personnages féminins sont certes nombreux à côté de ceux qui ont été retenus comme personnages importants. Mais les données sur lesquelles se sont fondées ces études (présence physique, mode d'occurrence et les actions des personnages), la perspective dans laquelle elles s'inscrivent (recherche des héroïnes) et surtout ce premier résultat obtenu autorisent qu'on prête une attention particulière à ces personnages dits importants, parce qu'ils répondent au mieux aux valeurs sociales des différents univers romanesques. Ainsi, dans les récits des différents romans, ils jouent le rôle soit de **l'agent** c'est-à-dire *“ l'initiateur du processus modificateur ou conservateur, améliorateur ou*

dégradateur ⁽¹⁾, soit *de patient* c'est-à-dire " toute personne que le récit présente comme affectée d'une manière ou d'une autre par le cours des événements racontés " ⁽²⁾.

A travers eux se sont révélées certaines images obsédantes, écœurantes, pitoyables des sociétés romanesques ; images qu'ils ont vécues et incarnées.

Du fait de ce rôle qu'ils ont joué, ils se sont vite inscrits dans le champ d'exploration du lecteur parce qu'ils se prêtaient mieux à la critique sociale. Ces personnages se présentent, en ce sens, comme des "portendrapeaux" de leur catégorie socioculturelle c'est dire qu'" *à telle ou telle communauté, telle ou telle incarnation provisoire de ses valeurs, ou plutôt de l'identité qu'elle revendique* " ⁽³⁾. Le héros est donc à chercher dans l'histoire et dans la société. Or, les personnages principaux identifiés nous ont présenté " *une image plus exacte, ou fondamentalement plus dynamique de la réalité sociale en Afrique* " ⁽⁴⁾. Peut-on alors les déclarer héros sur le seul fait de leurs actions ? On pourrait peut-être le supposer sur la base des informations données et par référence aussi à la thèse de Marie-Claire Kerbrat qui stipule qu' " *un homme, un héros en l'occurrence, ne*

⁽¹⁾ BREMOND (Claude), *Op. Cit.*, p. 134

⁽²⁾ *Idem*, p. 139

⁽³⁾ KERBRAT (Marie-Claire), *Leçon Littéraire sur l'héroïsme*, Paris, PUF, 2000, p.4

⁽⁴⁾ ANOZIE (Sunday Ogbonna), *Sociologie du roman africain*, Paris, Aubier, 1970, p. 16

vaut pas ce qu'il paraît, mais ce qu'il fait ⁽¹⁾. On comprend alors que le héros ou l'héroïne est reconnu plus par ses actes.

Or, à ce premier niveau de notre étude différentielle, nous n'avons évalué uniquement que l'importance des personnages et non la vertu alors que le héros est un être vertueux. Autrement dit, les personnages qui seront identifiés, à la fin, comme des héros ou héroïnes, doivent nécessairement être vertueux. Dans ce cas, il est fondamental de reconsidérer tous ces personnages dans une autre étape de l'étude différentielle, les désignations et qualifications, afin de voir émerger, parmi eux, les plus importants (principaux) et les plus vertueux (qualité) ; donc en passe de devenir les héros textuels.

En effet, la pertinence d'une telle étude est de montrer que l'analyse contextuelle des désignations permet d'établir des réseaux sémantiques renvoyant aux personnages, potentielles héroïnes et que leurs caractérisations mettent en exergue tous leurs attributs, aspect éthique. Ces deux approximations donnent les signifiants et les signifiés de ces personnages en les différenciant des autres parce qu'*un héros se distingue par les noms qui le désignent, par le portrait qui le dépeint, par l'action dont il est l'acteur, et par opposition à tous les personnages qui, alliés ou ennemis, compagnons ou adversaires, font près de lui pâle*

⁽¹⁾ KERBRAT (Marie-Claire), Op Cit., p 4

figure⁽¹⁾. Vu l'intérêt des personnages héros dans la suite de notre travail, il s'avère nécessaire d'avoir des informations complémentaires les concernant, à partir de leurs désignations et caractérisations.

1-Désignations et caractérisations

Dans un souci d'organisation et de clarté, nous mènerons ensemble l'étude des désignations et des caractérisations car, bien souvent, certains aspects des désignations renvoient aux caractérisations. Mais avant d'entamer l'étude des désignations et caractérisations, il convient de rappeler ce que recouvrent ces deux notions.

Désignations ou appellations, tous ces concepts renvoient au même référent qu'est le nom du personnage bien qu'étant dans un monde fictif. Les personnages, on le sait, sont la transposition ou du moins la stylisation de l'image de personne réelle dans la fiction romanesque s'ils ne sont pas une " fabrication " pure et simple de leurs auteurs.

C'est pourquoi, les noms de leurs personnages, les auteurs les choisissent, le plus souvent très évocateurs, donc en harmonie avec le caractère qu'ils entendent imprimer aux personnages ou avec les rôles qu'ils leur assignent. Ces noms motivés par leur signifié, donnent un résumé symbolique du programme narratif du personnage en question. Philippe Hamon dit, à propos du nom, que "*c'est au sens propre la*

⁽¹⁾ KERBRAT (Marie-Claire), Op. Cit., p. 7

marque et la tâche du personnage »⁽¹⁾. C'est sans doute à la lumière de toutes ces informations que les auteurs africains choisissent les noms de leurs personnages en tenant compte de certaines informations qu'ils veulent livrer. En ce qui concerne la désignation des personnages, deux cas de figure se présentent. D'abord le cas des noms qui nous sont décodables a priori et sur lesquels nous nous appesantirons davantage à titre d'exemple parce que à propos du contenu sémantique du nom motivé, Roland Barthes dit que : « *un nom propre doit toujours être interrogé soigneusement, car le nom propre est, si l'on peut dire le prince des signifiants ; ses connotations sont riches, sociales et symboliques* »⁽²⁾ Ensuite le cas des noms qui nous sont inconnus. Pour ces noms, il nous aurait fallu connaître la langue d'origine des auteurs ou interroger des informateurs, les auteurs n'en donnant aucune information. Pour ces noms inconnus, on peut s'en faire une idée par le programme narratif. Nous indiquerons dans cette optique les différentes manières de désigner les personnages portant ces noms.

En ce qui concerne la qualification des personnages de roman, elle prend en compte deux aspects de leur personnalité fictive à savoir les qualités et les défauts. Généralement nous saisissons ces caractérisations à partir d'un profil psychologique, moral ou physique des personnages. Si

⁽¹⁾ HAMON (Ph), *Personnel du roman*, Genève, Librairie Droz S.A., 1983, p. 74

⁽²⁾ BARTHES (R.), "Analyse textuelle d'un conte d'E. Poe" in *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1994, p34

caractériser un personnage de roman, aux dires de J.P Goldenstein, “ *c'est lui donner, bien que dans la fiction, les attributs que la personne qu'il est censé représenter posséderait dans la vie réelle* ”⁽¹⁾, il définit deux modes de caractérisation : directe et indirecte.

Il y a caractérisation directe “ *lorsque les informations que nous recevons sur le personnage nous sont données par le narrateur, par un autre personnage ou le héros lui-même* ”.⁽²⁾

Il y a caractérisation indirecte “ *lorsque nous devons saisir par nous-mêmes une information nouvelle sur un personnage, donnée cette fois-ci implicitement à partir d'un détail matériel, d'une parole, d'une action* ”³

Après le rappel du contenu de ces deux notions, nous convenons d'étudier, à présent, les désignations et caractérisations des personnages des différentes œuvres.

Tout comme dans la première partie de l'étude différentielle, nous procéderons ouvrage par ouvrage. Nous indiquerons d'abord, pour chaque personnage, la désignation principale, puis les autres manières de le désigner et, sa caractérisation.

⁽¹⁾ GOLDENSTEIN (J.P), Op Cit, p 46

⁽²⁾ Ibidem, p. 52

³ Ibidem, p. 52

L'ESCLAVE

1- Komlangan

Dans le roman, ce personnage est appelé Komlangan ; ce qui signifie « le grand Komlan ». L'adjectif "grand" accompagnant ce nom est révélateur car Komlangan a une grandeur morale. On le désigne aussi sous le terme de « le fils du sang » faisant allusion à son origine. En effet, il est le descendant direct du vieux Komlangan donc « l'héritier légitime » comme se plaît à le rappeler le narrateur. Komlangan est aussi un « bel homme grand, droit » ; d'où l'appellation « le beau Komlangan » par les autres personnages. Ceux-ci le qualifient d'homme vertueux, homme humble qui manifeste à l'égard de tous une grande sympathie. Il est généreux comme son père l'était. Certains voient d'ailleurs en lui les mêmes traits du père défunt. Komlangan est un bel homme accusant à peine la quarantaine. En effet, *“ son teint clair, sa figure calme, barrée d'une moustache fine, son sourire facile, tout en lui excitait la sympathie et l'admiration des villageois ”*⁽¹⁾. Sa générosité et sa bonté sont sans limite. Il est aussi un homme de paix et de justice.

⁽¹⁾ L'Esclave, p. 22

2-La mère de kodjô

Durant tout son parcours dans le roman, l'auteur ne donnera aucune précision concernant le nom de ce personnage. On le nomme tout simplement " la mère de Kodjô", sa désignation principale. Cette appellation vise à mettre en exergue le caractère maternel, la douceur de la femme de Komlangan.

C'est pourquoi, l'auteur ne donne pas son nom, mais la désigne par cette phrase nominale « la mère de Kodjô ».

En réalité, elle a été, dans l'œuvre, la mère de tous, y compris de l'esclave.

Aussi, la considère t-on comme « la gardienne du foyer », « la conseillère du chef de famille, la maîtresse de maison ». Elle est une femme prudente et malgré tous les torts que lui ont causé Mawoulawoê et Akoêba, la mère de Kodjô a fait preuve de pardon en s'en remettant au seul justicier Dieu. Femme de justice et d'honneur, elle a œuvré aux côtés de ses enfants à ramener la joie et le bonheur dans la grande famille de Komlangan, injustement assassiné. L'œuvre se termine par un air de renouveau dont elle et ses enfants y compris Mawoulawoé (fils incestueux de Mawoulawoê et d'Akoêba) sont les chevilles ouvrières. La mère de Kodjo jouit, de ce fait, de désignations positives.

3-Akoêba

Ce personnage a pour désignation principale "Akoêba " dont nous ne connaissons pas la signification du fait de notre méconnaissance de la langue d'origine de l'auteur.

Cependant, dans le roman, on lui reconnaît d'autres désignations qui, de façon subtile, le caractérisent. Ce sont les expressions suivantes : « la belle femme, la lumière du foyer de Komlangan, le charme du foyer de Komlangan, la femme faite pour plaire et la femme faite pour aimer ».

Akoêba est aussi une « fille éduquée », une « femme vertueuse » car elle est perçue comme « le plus beau don que Dieu pouvait faire à un homme vertueux ». Ainsi, elle fait la gloire aussi bien de Komlangan que de ses parents qui lui ont donné une bonne éducation comme en témoigne ce passage :

*“ Akoêba vaquait aux soins du ménage avec ponctualité, un entrain tels que la femme de Mawoulawoê, à l'affût de la moindre faute, de la plus petite négligence, fut forcée de se rendre à l'évidence et de s'avouer vaincue ; elle dut reconnaître qu'Akoêba rare échantillon de leur sexe, faisait honneur à ses parents ”*¹.

Plus les jours passaient, plus grandes étaient l'amabilité, la sympathie et l'affection d'Akoêba pour toute la maisonnée de Komlangan. Son amour pour son prochain est irréprochable. Au nom de cet amour Akoêba ne supporte pas la souffrance

¹ L'Esclave, p22

d'autrui. L'on constate, à ce niveau, que toutes ces désignations et caractérisations valorisent Akoêba.

4- Mawoulawoê

Ce personnage se nomme « Mawoulawoê », ce qui signifie « Dieu y pourvoira ».

Dans le récit, on l'appelle le plus souvent « l'esclave » ; désignation qui sert d'ailleurs de titre au roman. Cette désignation semble être la désignation principale ainsi que le nom Mawoulawoê. Celle-ci rappelle, en effet, son origine c'est-à-dire, une personne achetée. Mawoulawoê n'est donc pas le vrai fils du vieux Komlangan mais « le fils de l'argent » souligne le narrateur. Il ne peut être, dans ce cas, que le « faux frère » de Komlangan.

En nous référant au texte, nous nous rendons compte que, partout où l'on est en droit d'attendre une bonne conduite, tous les actes de Mawoulawoê, comparativement à ceux des autres, l'inscrivent dans le mauvais. Tous ses actes et conduites se résument en des expressions qui fonctionnent comme des étiquettes servant à le désigner et à le caractériser. Mawoulawoê c'est l'assassin, le bourreau, l'usurpateur, le traître, le criminel, l'orgueilleux, l'égoïste, l'empoisonneur ; il est aussi fratricide, homme néfaste, un parvenu qui a commis l'inceste, bref Mawoulawoê est

vu comme la “ *vivante incarnation du Mal* ”⁽¹⁾. Les désignations et caractérisations de Mawoulawoê le présentent mieux au lecteur et donnent son portrait moral.

5-Dansi

On appelle principalement ce personnage "Dansi". A cela, s'ajoute aussi « la femme de Mawoulawoê » ou alors « la femme de l'esclave » quand Dansi a une mauvaise attitude envers les uns et les autres. Cette dernière appellation apparaît comme un sobriquet non pas parce qu'elle est l'épouse de l'esclave mais parce qu'elle est esclave de ses propres sentiments liés à son physique. Même si l'auteur ne fait pas cas de son portrait physique, son attitude nous le laisse deviner. En fait, son comportement n'était rien d'autre que l'expression d'un complexe qu'elle avait à l'égard d'Akoêba qu'elle savait très belle selon le narrateur. D'où son mépris et sa haine pour cette femme.

Contrairement à la mère de Kodjô, emplie de sentiment maternel, Dansi était sans enfants et ignorait ce sentiment. Elle était pleine de rancune et traitait son mari de lâche, l'excitait, le harcelait et le jetait à l'assaut.

A l'opposé d'Akoêba, Dansi la femme de l'esclave suscitait plutôt la pitié en ce sens que “ **son cœur abritait trois vilaines fées : la jalousie, l'envie**

⁽¹⁾ L'Esclave, p. 180

et la médisance” ; sentiments qu’elle ne sut dissimuler à l’égard de la jeune mariée qu’était Akoêba.

Conclusion.

Au terme de l’étude différentielle dans l’Esclave, deux remarques peuvent être faites.

D’abord au niveau des modes d’occurrences et leurs significations, Mawoubawoê et Akoêba ont été les personnages les plus importants.

Ensuite, au niveau des désignations et qualifications, Komlangan, la mère de Kodjô, Akoêba sont considérés comme les personnages les plus importants et, jouissent du plus grand nombre de qualifications. Cependant, celles de Mawoulawoê l’éloignent des autres personnages parce qu’elles sont négatives. Seuls les trois autres ont des qualifications positives. Ils sont donc vertueux. Mais de ces trois personnages, Akoêba semble être au premier plan parce qu’il bénéficie d’une double importance quantitative et qualitative. En outre, l’auteur Félix couchoro, se substituant à son narrateur ou par la voix de ce dernier, intervient de façon directe ou indirecte, dans le récit et capte l’attention du lecteur sur Akoêba par des expressions comme « chez nous » et surtout « notre héroïne ». Ces expressions reviennent chaque fois qu’il donne une information nouvelle sur Akoêba qu’il ne manque pas de valoriser. Ainsi, Akoêba peut être considérée comme l’héroïne de l’Esclave.

AMOUR DE FETICHEUSE

1- Pierre Fournier

On désigne ce personnage sous le nom de « Pierre Fournier », désignation principale. Par moments, le narrateur le nomme « le mulâtre », « le médecin » ou le « galant homme ».

Le mulâtre signifie tout simplement que Pierre Fournier est descendant de Blanc et de Noir ; le médecin rappelle sa profession et le galant met en exerce l'élégance de Fournier.

On rencontre au début du roman « Pierrot », diminutif de Pierre ; appellation faite par la fiancée du médecin. C'est un terme affectif témoignant de l'amour de la fiancée pour Pierre. Pierre Fournier est aussi appelé « le Blanc » par les féticheurs lorsqu'ils sont en conflits avec lui. C'est dire que le Blanc ne peut pas comprendre le monde mystérieux des Noirs que symbolise l'environnement des féticheurs. Enfin, le narrateur, lui-même, le nomme parfois « notre jeune héros » quand Pierre Fournier court un danger ou quand le récit présente un suspens. En plus des désignations, les qualifications qui lui sont attribuées le présentent comme un jeune courtois, humble, aimable et dont la sympathie se manifeste à l'égard de tous malgré son origine sociale. Il est aussi un intellectuel averti et surtout socialement nanti. Il appartient à un monde dit civilisé et ignore

toute idée de superstition. Il se présente comme l'antithèse des autres membres de la société où il évolue. Fervent croyant, il ne peut admettre que des humains placent leur entière confiance en une secte, celle du fétichisme dirigée par Kakpo Jimetri considéré d'ailleurs par les siens comme un prêtre alors qu'il est celui-là même qui aide au triomphe du Mal. Pierre Fournier jouit de désignations et de qualifications positives.

2- Anassi

On appelle ce personnage « Anassi ». C'est la désignation la plus récurrente. A côté de celle-ci cependant, on note : « la villageoise » qui signifie qu'Anassi n'est pas une citadine, n'est pas instruite ; « la belle femme, la belle Anasi, la jolie fille, la jeune pédah, la jeune fille au visage charmant, adorable créature ». Elle fait l'objet d'un grand nombre de désignations qui ne sont pas loin de la valoriser toutes en faisant ressortir son charme, son caractère séduisant. Même le narrateur, vu souvent ses actions déterminantes, la désigne sous le terme de « notre héroïne ».

Anassi est une femme douce, respectueuse, aimable ayant un sens de l'honneur.

Bien que n'étant pas lettrée, elle a une ouverture d'esprit sur le monde civilisé ; ce qui l'éloigne, quelque peu, du monde obscur des féticheurs pour la rapprocher de P. Fournier. Malgré son passage éclair au couvent de Kakpo Jimetri, Anassi est restée la même, belle, éprise de justice. Sans

haine ni rancœur, elle se montre courtoise avec tous comme en témoigne la grande fête qu'elle et Zingan ont organisée en honneur du mariage de Pierre Fournier. Selon les réflexions du narrateur, Anassi avait de la tenue et saurait tenir un ménage d'une façon correcte. C'est sans doute ce qui a poussé Zingan à la conquérir voyant en elle, une fille "*si aisée, si soigneuse de sa personne, si élégante*"⁽¹⁾. Elle a un esprit conciliateur et de pardon. Elle a pu implorer le pardon de son père suite à l'inconduite de sa marâtre. Tous les villageois ont de l'admiration pour elle et la placent toujours au centre de toute manifestation. Quoiqu'ayant été mère, "*elle restait adorable et allumait chez ces villageois, rien que par sa vue, un désir inavoué*"⁽²⁾. Anassi a donc des atouts qui la rendent supérieure aux autres. Elle en est orgueilleuse, ce qui est d'ailleurs une qualité puisque "*l'héroïsme ne va pas sans orgueil ni fierté*"⁽³⁾. Elle présente des valeurs humaines intrinsèques qui sont des caractérisations positives.

3 -Zingan

La désignation principale de ce personnage est Zingan. Outre ce nom, il est souvent appelé " le fils du féticheur" pour signifier qu'il est descendant de féticheur, et qu'il appartient à la secte des féticheurs. D'où cette autre appellation " le féticheur".

⁽¹⁾ *Amour de féticheuse*, p. 15

⁽²⁾ *Ibidem*, p. 72

⁽³⁾ KÉRBRAT (Marie-Claire), *Op. Cit.*, p. 33

Quand il commence à courtiser Anassi, le narrateur le nomme " le prétendant".

Ce personnage est pauvre en désignation. Mais du point de vue qualificatif, l'on remarque une variation de son caractère. En effet, garçon fougueux et zélé, il présentait, dès son apparition sur la scène textuelle, de vilains sentiments : jalousie, haine, mépris et vengeance. A la fin du roman, on lui reconnaît de meilleurs sentiments : l'amour du prochain, l'amabilité, l'amitié. En somme, ce personnage n'a agi que sous l'impulsion d'un sentiment d'amour trop fort.

4- Kakpo Jimetri

De son vrai nom Kakpo, ce personnage est connu, dans le roman, sous l'appellation de Kakpo Jimetri ; nom le plus récurrent dans le récit. En faisant allusion à sa profession, d'autres termes permettent de le désigner. Ce sont : « le grand féticheur », « le grand maître du sovi », « le redoutable féticheur ». Tous ces termes laissent sous-entendre que le féticheur est impitoyable et excelle dans son art qu'il considère comme une religion. Aussi, beaucoup de villageois le considèrent-ils comme « le prêtre » parce qu'il réussit à les influencer par son fétiche. Qui est en réalité, Kakpo Jimetri ? S'il est des hommes à qui la nature, dans un sens parfait de

l'harmonie et en artiste consommée, a sculpté le physique et les traits de visage convenant à leur profession, Kakpo Jimetri en fait bien partie.

Le portrait de ce féticheur achève de montrer la monstruosité de son physique qui, d'ailleurs reflète l'esprit qui l'anime : *“ il était d'une taille élancée et d'une large carrure, portait haut le front et avait une figure brutale barrée d'une moustache fournie, relevée en crocs. Et sa bouche était cruelle sous la moustache. Un regard dur, d'où émanait, les jours de grande cérémonie une puissance par laquelle il dominait la foule des spectateurs et en contenait les remous ⁽¹⁾. Grâce à cette force occulte, Kakpo Jimetri s'est mis au service du mal donc nuisible aux autres. Pour lui, tout adversaire doit être éliminé. C'est pourquoi, à la fin il paya pour ses crimes. Il devint un “**Homme Bête ! une Loque humaine ! un Etre banni de la société des humains**”⁽²⁾, pour tout dire un fou. Qualitativement il reste un personnage négatif aussi bien dans les sentiments que dans les faits (ses actes et comportements). Il était vraiment un homme infernal. Et son caractère justifiait amplement le surnom qu'on lui avait donné : “ Jimetri ” qui signifiait “ **Cœur épais. Cœur dur**”⁽³⁾ et son existence a contribué à mettre en exergue l'épaisseur, la dureté de ce cœur insensible à toute souffrance humaine. On n'a reconnu en ce personnage aucun qualificatif mélioratif.*

⁽¹⁾ *Amour de Féticheuse*, p. 18

⁽²⁾ *Ibidem*, p. 66

⁽³⁾ *Ibidem*, p. 65

5-Agboëssi

Ce personnage, moins apparent dans le roman, se nomme Agboëssi, désignation principale. En dehors de celle-ci, d'autres termes servent à appeler Agboëssi. Il s'agit de « la féticheuse », « l'adepte du sovi », « l'épouse de Tohuegnon » et, bien entendu, « la marâtre d'Anassi ».

On remarque, avec quelques désignations, qu'Agboëssi adhère à la cause des féticheurs. Et comme telle, elle ne pouvait paraître que méchante envers Anassi. En réalité, elle n'avait jamais manifesté d'amour propre, de véritable sentiment maternel à l'égard d'Anassi, orpheline de mère.

Au contraire, elle a été pour Anassi une mauvaise mère et pour Tohuegnon une mauvaise femme. Féticheuse, elle demeura enfermée dans cette doctrine du Mal. C'est un personnage à mauvaise renommée comme son maître Kakpo Jimetri. Il n'a aucune valeur positive, toute chose qu'accentue son adultère avec Kakpo Jimetri.

Conclusion

A partir de la caractérisation des personnages de Amour de féticheuse, il ressort que seuls les personnages de Pierre Fournier et d'Anassi sont exempts de défauts et jouissent, par ailleurs, de désignations et de qualifications positives. Ils sont les personnages vertueux. En comparant cependant ces deux personnages vertueux, l'on remarque que Pierre Fournier est désigné de six différentes manières alors qu'Anassi l'est

de neuf manières. En outre, Anassi a le plus grand nombre de caractérisations et l'auteur, lui-même, par la voix de son narrateur, la présente comme « l'héroïne ».

Ainsi, vu son importance quantitative et qualitative, on est en droit de considérer Anassi comme l'héroïne de Amour de féticheuse.

MAIMOUNA

1- Yaye Daro

Ce personnage d'Abdoulaye Sadju est principalement connu sous l'appellation suivante : « Yaye Daro ». Cependant, quand le narrateur entend mettre l'accent sur le rôle de mère de ce personnage, il le nomme « la mère Daro » ou « la vieille Daro ». Veuve, Yaye Daro est restée une épouse fidèle. Honnête et courageuse, Daro assumait pleinement sa pauvreté dans la dignité. Aussi, apparaît-elle dynamique dans son métier de marchande. Bien qu'elle ne soit pas gaie parce que n'ayant d'autre sujet de réjouissance que sa fille, Yaye Daro se montre forte, courageuse dans la solitude qu'elle a choisie comme dans celle que lui impose sa fille en partant à Dakar. L'attachement à sa fille témoigne de son grand amour maternel. Au plan social, Yaye Daro est beaucoup croyante et très superstitieuse comme l'atteste sa fréquentation des Marabouts et guérisseuses. Elle n'a pas beaucoup de sympathie pour le monde moderne

et regrette pour cela le passé. Adorable mère, Daro est aussi la consolatrice et la conseillère de sa fille. Son abnégation et son sacrifice corps et âme ne répondaient qu'à un seul objectif, permettre à ses filles de n'être redevables à personne. Beau portrait de la femme africaine, discrète, soumise, Yaye Daro est aimée de ses amies. Elles n'a pas connu de changement de caractère et est demeurée la même au fil du texte.

2- Maïmouna

Ce personnage, dans le roman d'Abdoulaye Sadj, s'appelle Maïmouna Tall, mais on l'appelle le plus souvent Maïmouna, « Maï, ma petite Maï ou la petite Maï ». A ces appellations s'ajoutent celles-ci « Dome (ma fille), une djiné, l'Etoile de Dakar, Linguère (princesse) ».

L'une des désignations de Maïmouna l'a nettement distingué des autres en en faisant une " Etoile ". Or nul n'ignore qu'une étoile est faite pour briller, pour éclairer, pour donner la joie de vivre. N'est-ce pas ce qui lui confère cette autre appellation de " Princesse " ?

Certes Maïmouna est d'origine noble mais la noblesse dont il est question dans cette appellation vient de son apparence, de son charme qui ne laisse personne indifférent, d'où la convoitise qu'elle suscite. En effet, son étoile noie la lueur pâle des autres beautés de son milieu si bien qu'elle

est l'objet d'admiration générale et "*jamais jeune fille n'a reçu de si nombreux compliments sur sa beauté*"⁽¹⁾.

Cet éclat lui donne ainsi une importance telle qu'elle s'impose dans tout milieu. Elle est aussi une fille bien éduquée au sens traditionnel du terme en tenant parfaitement le foyer en l'absence de la mère. C'est donc une femme accomplie malgré son jeune âge. Maï est une fille respectueuse des parents et des aînés. Bien qu'illettrée, Maïmouna a une ouverture d'esprit sur les valeurs des civilisations étrangères. Elle n'aime plus le village ; en cela elle est différente de sa mère. Elle refuse sa pauvreté et rêve d'un mariage socialement élevé. Elle a du recul par rapport aux superstitions de sa mère. C'est au nom de son désir de changement que Maïmouna agit. Maïmouna est passée de la petite enfance à l'âge adulte à travers de profonds bouleversements. Elle a acquis de la maturité lui permettant de juger le mariage et Dakar avec du recul. Broyée par la douleur, Maï semble avoir perdu sa beauté, mais prend conscience qu'il ne lui reste pas d'autres solutions que l'humilité et le travail. Ainsi, après avoir été une jeune fille faible, elle devient une femme forte. Elle est pour cela une femme positive.

⁽¹⁾ *Maïmouna*, p. 98

3- Rihanna

Elle apparaît et évolue dans le roman sous ce seul nom. Maîtresse de maison Elle est l'épouse d'un fonctionnaire commis comptable à Dakar. A ce titre, elle jouit d'une aisance matérielle et d'une célébrité dues au statut social de son époux. Elle est l'exemple d'une réussite par opposition aux villageoises de Louga, soumises aux corvées et à un train de vie déplorable. Si Rihanna fait la fierté de sa mère, la vieille Daro, elle est cependant la cause principale du tourment de Maïmouna qui veut lui ressembler. Femme émancipée, Rihanna n'en demeure pas moins une vraie dakaroise et une épouse exemplaire, fidèle qui défendait les intérêts de l'époux. Elle bénéficiait de la grande confiance de son homme parce qu'elle faisait preuve d'une intelligence, d'un coup d'œil et d'une facilité d'adaptation. En retour, son époux Bounama lui témoignait beaucoup de reconnaissance, la comblait de faveurs et lui offrait tout ce dont elle avait besoin. Et pourtant, elle demeura humble et ses rapports avec ses domestiques n'allèrent au-delà de la cordialité. Elle savait se faire obéir sans violence. A l'égard de ses amies et de son entourage, elle affichait le même caractère. Aux hommes, Rihanna se montrait aimable, douce, voire prévenante. Elle était pour tout dire une épouse modèle pour Bounama. Mais à ce beau portrait s'ajoutaient deux traits qui l'assombrissaient : Rihanna était jusque là sans enfant, chose déplorable mais attribuée au malheur, et elle se

montrait beaucoup cupide au sujet du mariage de Maïmouna si bien que tous les actes et toutes les réflexions de Rihanna n'ont été guidés que par ce seul souci, profiter du mariage de sa sœur pour garantir les vieux jours de sa vieille mère. En réalité, elle en voulait un peu trop pour Maïmouna encore jeune dans l'esprit et chaque geste de Rihanna éloignait plus Maïmouna des objectifs escomptés. Du coup, les deux sœurs semblaient ne pas se comprendre mutuellement. Maïmouna est guidée par son bon sens, son amour franc alors que Rihanna elle, est aveuglée par l'idée de trouver un mari riche pour Maïmouna, lequel devrait assurer une vie meilleure à leur mère Yaye Daro à Louga.

La cupidité de Rihanna n'a fait que causer du tort à Maïmouna. Ce personnage évolue d'un aspect positif à un aspect négatif où l'on découvre qu'il est capable de méchanceté.

4- Yacine

Nommée d'abord « la responsable », on connaît par la suite, le vrai prénom de cette femme « Yacine ». L'association de ces deux termes donne la nouvelle appellation de « Yacine la responsable ». En réalité, elle répond au nom de « Sidy M'Baye Yacine ». Le terme de responsable rappelle son rôle d'intendante dans la gestion du foyer de Rihanna. Employée de maison, elle a un droit de regard sur les autres domestiques du fait de la confiance que lui plaçait la maîtresse de maison Rihanna.

Yacine est grassouillette, jolie. Elle a un teint terreux. Courageuse et dévouée, elle accomplissait impeccablement son travail de sorte à mériter la confiance de ses maîtres. Elle était même la confidente de Rihanna et ne se mêlait que de ce qui la regardait. Quelque peu taciturne, Yacine entretenait de bons rapports avec son entourage. Mais l'arrivée de Maïmouna à Dakar a gâché ses relations avec Rihanna. Elle ne bénéficiait plus des petites attentions de sa maîtresse préoccupée désormais par Maïmouna qui, maintenant *“ était à la page et témoignait à Yacine une gentillesse de maître à valet. Elle se couchait dans un lit garni de draps blancs propres et d'oreillers moelleux tandis que la servante s'étendait sur une natte, par terre, pour veiller comme un chien de garde sur la précieuse vie de la jeune fille ”*⁽¹⁾. Yacine sentit une disproportion dans la répartition des privilèges et en devint jalouse et s'employait à ne laisser paraître un traître signe.

Yacine la responsable s'était alors résolue à l'égoïsme et à l'indifférence parce que pour elle *“ pourquoi s'intéresser au sort d'une autre, quand son propre avenir était compromis et quand personne ne lui attirait des prétendants illustres ”*⁽²⁾. Pour elle, il fallait donc se montrer cruel avec Maïmouna confiante et innocente en guise de vengeance. La situation de Maïmouna rend Yacine amère et jalouse, à cause de son propre échec

⁽¹⁾ *Maïmouna*, p. 130

⁽²⁾ *Maïmouna*, p. 132

amoureux. En effet, elle avait été séduite, trompée et abandonnée par un mauvais garçon de son pays, l'installant dans une douleur inoubliable. Cet échec fit d'elle une personne imbue de vengeance. Si on la découvre très lente à la vengeance, elle va jusqu'au bout de son acte. Autrement dit, elle est persévérante dans sa méchanceté qui va jusqu'à la perfidie ; toute chose qui confirme les prédictions de Sérigne Thierno, le marabout de Yaye Daro au sujet de l'identité de cette femme. En effet, Sérigne avait recommandé à Daro de dire à Rihanna : “ *de se méfier d'une femme qui vit très près de Maïmouna. Ce n'est pas que cette femme soit une "sorcière" ni que sa langue et son œil soient mauvais, mais elle connaît déjà la vie, et ce qu'elle en sait n'est pas recommandable. Elle est d'autant plus dangereuse pour Maïmouna qu'elle est effacée et qu'elle agit toujours selon la volonté de celle-ci* ”⁽¹⁾. Et le marabout avait conclu son propos en faisant savoir qu'il ne pouvait donner d'autres précisions. C'est cette femme qui s'annonçait dangereuse, “ *fatale à la destinée de Maïmouna* ”⁽²⁾.

Et les précisions que ne pouvait donner le marabout ne sont rien d'autres que celles présentant un portrait moral de Yacine.

Yacine est un personnage dont l'« histoire » n'a d'intérêt que par ses rapports avec l'action, c'est-à-dire que Maïmouna est apparue comme le

⁽¹⁾ *Maïmouna*, p. 114

⁽²⁾ *Ibidem*, p. 117

jouet d'une Yacine déçue par la vie et jalouse au point de devenir machiavélique.

5- Doudou Diouf

Dans le roman, « Doudou Diouf » est la seule appellation que nous donne le narrateur de ce personnage. Pour Rihanna et Bounama, les jeunes comme Doudou Diouf sont des « jeunes toubabs noirs en complet ». Dans cette autre désignation, les termes de « toubabs » et « noirs » sont en contradiction, expression-même de l'attitude contradictoire de Doudou Diouf.

Si Doudou Diouf a beaucoup de délicatesse et d'ardeur dans les gestes, il est moralement un garçon très naïf, sans diplôme. Il inquiète ses parents. En outre, il a un esprit évasif. Certes il est tendre, sentimental, mais sans caractère. Il n'est pas aimé de Rihanna et de Bounama qui pensent qu'il est représentatif d'une certaine catégorie de jeunes Africains. Il résume les tentations et les échecs de ces jeunes. A l'instar de ceux-ci, Doudou Diouf est sans conscience. Aussi, à l'égard de Maïmouna atteinte de variole, a-t-il montré sa méchanceté, son ingratitude et surtout son indifférence.

En fin de compte, Doudou Diouf apparaît comme un personnage sans remords à qui incombe la déchéance de Maïmouna. Son comportement le dévalorise.

Conclusion

Suite à l'étude des désignations et caractérisations des personnages de Maïmouna, il ressort que le personnage de Maïmouna a le plus de désignations (huit), et toutes sont positives.

Aussi, les qualificatifs qui lui sont attribués font de Maïmouna le personnage le plus qualifié voire le plus vertueux.

Maïmouna est, à ce titre, l'héroïne du roman d'Abdoulaye Sadjì.

PERPETUE

1- Essola

Même si le patronyme de ce personnage est connu, M'Barga, dans le roman, il se nomme principalement Essola. D'autres désignations, moins récurrentes cependant, servent à le nommer. Ce sont « Wendelin et frerot ». Elles sont principalement le fait de trois personnages : Amougou, son cousin, perpétue et Martin son frère. Apparemment, rien d'aussi significatif ne transparaît de ces désignations sinon qu'une affection fraternelle, « frerot » supposant une déformation du mot « frère ». Il en est de même pour « Wendelin » qui suggère le lien fort entre Perpétue et son frère.

Elle ne l'évoque que sous ce nom. Et pour garder en mémoire le souvenir de son frère incarcéré depuis longtemps et pour lui témoigner son affection, elle nomme son enfant Wendelin.

Dans le roman, le personnage d'Essola n'agit que pour la cause de Perpétue. Si le début du récit nous présente Essola avec une bonne mine, faisant preuve de bonté, ce sont plutôt une douleur atroce, une haine et une vengeance future pour les "présumés assassins" de Perpétue qui l'habitent. Au plan qualitatif, on retient de lui ce caractère vindicatif doublé de haine et de mépris qui est resté constant du début à la fin du texte. Il a voulu rendre justice et il l'a fait mais en commettant un crime. Même s'il apparaît dans ses actes courageux, intraitable sur ses décisions et ne reculant jamais devant les difficultés ni les menaces il demeure à jamais fratricide. Ce personnage n'a pas assez de désignations mais des qualifications négatives.

2- Maria

Pour désigner ce personnage, le narrateur semble s'en tenir uniquement au prénom « Maria ». Cependant on rencontre dans le roman, par moments, les appellations suivantes : « Maria, la mère de Perpétue ou la mère de Perpétue » pour évoquer le lien entre ces deux personnages ou simplement le pronom personnel « elle ». A ces quelques appellations, s'ajoutent deux autres plus significatives d'ailleurs. Celles-ci sont le fait de

Essola. Il s'agit des termes : « l'assassin de perpétue », « la vieille sorcière ». Bien qu'elles soient une forme possible de désignation, elles caractérisent par la même occasion ce personnage. En effet, Maria la mère de Perpétue apparaît dans le roman comme l'antithèse du personnage de Anna-Maria c'est-à-dire qu'elle a failli à sa mission. Le récit la présente comme une mère à la fois cupide, dévoreuse et insouciante de ses filles. Maria est donc cruelle, impitoyable, elle qui ne voit plus que le bonheur de Martin au prix de la souffrance de sa fille. Et l'exemple de Perpétue montre *« avec désolation à quel point l'argent a tué les sensibilités maternelles »*⁽¹⁾. On peut enfin retenir de ce personnage de Maria, l'image d'une mère dangereuse, assassine de sa fille contrainte à un sort malheureux. Aucun caractère positif n'est reconnu en Maria ; au contraire dans tout le texte, elle s'est montrée indigne de mère allant jusqu'à sacrifier sa fille pour une dot. On ne lui reconnaît aucune valeur positive.

3- Edouard

Edouard est un personnage pauvre en désignation. Seul le prénom " Edouard" le désigne généralement si ce n'est le pronom personnel « il ». Il est cependant riche en qualification. En fait, Edouard est l'exemple parfait de la médiocrité aussi bien dans le service que dans le foyer.

⁽¹⁾ SIDIBE (Valy), Op. Cit., p. 88

D'abord dans le service, Edouard s'est révélé incapable de réussir à un concours professionnel du niveau du certificat d'études, diplôme dont il était nanti. Tout son entourage au quartier ne tarda pas à s'apercevoir de ses lacunes et *“ on sut bientôt qu'Edouard avait été refusé à son concours, le quatrième auquel il se présentait depuis deux ans”*.⁽¹⁾

Il allait encore tenter plusieurs fois sans succès alors que Perpétue se montrait à la hauteur du concours en corrigeant les erreurs d'Edouard à la maison en présence des amis et voisins. L'acte posé par Perpétue suscita les railleries d'Edouard devenu la risée de tout le monde. Les mauvaises personnes n'hésitaient plus à lui proposer de laisser Perpétue concourir à sa place car, soutiennent ces méchants individus, *“ personne ne doute dans le quartier qu'elle serait reçue tout de suite, elle.”*⁽²⁾

Ainsi, Edouard, sujet de railleries, décida de se montrer irritable, agressif avec Perpétue. Et progressivement, cette médiocrité s'installa dans son foyer où il choisit de faire vivre un enfer à Perpétue. Loin d'être un époux idéal, Edouard s'est montré un bourreau pour Perpétue qu'il a vite fait de transformer en esclave. En réalité, Edouard s'est plutôt servi de Perpétue pour assouvir ses désirs les plus ignobles et apaiser sa soif de vengeance. Il n'a éprouvé aucun regret pour la mort de Perpétue comme en témoignent d'ailleurs ses rapports à l'égard des parents de la défunte en l'occurrence

⁽¹⁾ *Perpétue*, p. 139

⁽²⁾ *Perpétue*, p. 143

Essola le frère et Amougou le cousin qu'il n'a pas hésité à renvoyer de chez lui estimant que Perpétue morte, plus rien ne le liait à ses parents. En somme, ses qualificatifs l'éloignent de la vertu.

4- Perpétue

Perpétue est le prénom de ce personnage dans Perpétue et l'habitude du malheur de Mongo Béti. Nulle part dans ce roman, il n'est désigné par son patronyme M'barga qui est pourtant connu et à peine évoqué. Partout dans le roman on l'appellera "Perpétue", « Perpétwa », « adorable petite sœur » ou "ma petite Perpète" selon les circonstances et selon l'affection qu'on lui témoigne. Si pour Anna Maria, Perpétue est sa « petite Perpète », terme révélant son amour, sa compassion pour celle-ci, elle est pour Essola son « adorable petite sœur », expression traduisant son attachement à Perpétue qui lui est un être cher. Le narrateur se contente du prénom Perpétue, plus récurrent, pour désigner le personnage. D'où vient donc l'intérêt de ce prénom apparemment simple ?

Pour le comprendre, il convient de considérer dans un premier temps le verbe "perpétuer" qui donne ce prénom. En effet, perpétuer signifie étymologiquement "faire durer longtemps". Le prénom Perpétue traduirait dans ce cas l'idée d'une longue souffrance. Et c'est justement cette souffrance éternelle qu'a endurée courageusement Perpétue jusqu'à sa mort, souffrance qui est même devenue une habitude pour elle. N'est-ce

pas ce qui explique cette phrase nominale en guise de titre au roman : **Perpétue et l'habitude du malheur** ? C'est dire que le malheur est devenu un fait quotidien, un ordre inscrit par le Destin auquel Perpétue obéit fidèlement. Sa vie durant, elle n'a fait que braver le malheur. Dans un second temps, ce prénom évoque une jeune martyre chrétienne (d'Afrique noire, morte à vingt-deux ans pour une question de foi) **Sainte Perpétue**⁽¹⁾. Sainte Perpétue, pour avoir épousé la religion chrétienne, fut maltraitée par ses proches, notamment par son père. Mais elle accepta dignement la mort plutôt que de renoncer à sa foi. Elle fut tuée à Carthage à l'an 203. A l'image de cette Sainte Perpétue, Perpétue (M'barga) a vécu en martyre en acceptant la souffrance jusqu'à sa mort. Au chapitre précédent consacré à l'identification des personnages centraux, des informations ont été fournies concernant la vie de Perpétue et cela par le traitement des différents personnages du roman de Mongo Béti. Ces informations permettent de voir comment Perpétue a vécu depuis son départ de l'école jusqu'à sa mort en passant par sa vie conjugale. Perpétue n'a vécu que des souffrances qui ont perduré jusqu'à sa mort. En nous référant au contenu sémantique du nom Perpétue, nous pouvons dire qu'il est conforme au programme narratif du personnage qui le porte.

⁽¹⁾ BANDOT (R.R. PP). et CHAUSSIN (S.B). *Vies des Saints et des Bienheureux selon le calendrier avec l'histoire des fêtes*, Tome 3, Paris, Librairie Létouzet ZT Aîné, 1941, p. 138

Certaines expressions aussi, si elles peuvent servir à désigner Perpétue, elles apparaissent plus comme des éléments de caractérisation et sont liées à sa beauté et à son intelligence.

Quand on considère Perpétue sous cet angle, sa personnalité présente des qualités. D'abord écolière, elle était très douée, enthousiaste, scrupuleusement ponctuelle. Sa réputation de beauté, de décence et d'intelligence parvenait jusqu'aux contrées lointaines. C'est une très belle fille que l'aîné Essola trouvait "*prodigieuse (...) magnifique*"⁽¹⁾. Tous ceux qui l'ont connue et aimée, parmi lesquels, Crescentia, sa voisine de classe, s'accordent à dire que "*Perpétue était un ange*"⁽²⁾ une fille merveilleuse, une femme talentueuse livrée malheureusement à la fantaisie d'un énergumène. Elle a une capacité intellectuelle "*aussi foudroyante que pénétrante*"⁽³⁾ qui fait l'admiration de tous, surtout Jean Dupont qui s'exprime en ces termes : "*oh, Perpétue !fit-il, dis donc, tu es un puits de science*"⁽⁴⁾. Perpétue est, pour tout dire, une femme aussi instruite que belle. Elle est entreprenante et courageuse. Même si on remarque chez elle une certaine soumission et résignation, elle ne l'a pas été sans regimber à son nouveau statut ; la preuve qu'elle l'y a été contrainte, donc victime. Dans sa souffrance, elle a fait cas de stoïcisme, caractère qui fonctionne en

(1) *Perpétue*, p. 66

(2) *Idem*, p. 51

(3) *Idem*, p. 135

(4) *Idem*, p. 133

conformité avec son prénom Perpétue. Ce sont toutes ces valeurs qui caractérisent Perpétue et la valorisent.

5-Anna-Maria

Très pauvre en désignation, ce personnage est connu uniquement sous le prénom de Anna-Maria qui rappelle quelque peu Maria le prénom de la mère de Perpétue. Et pourtant, les deux prénoms sont différents tout comme les deux personnages qui les portent. Du point de vue de son caractère, Anna Maria ne manque pas de montrer sa bonté et sa générosité. Grâce à ses interventions, elle réussit toujours à réconcilier Perpétue et Edouard. Confidente et conseillère de Perpétue, Anna Maria partage, avec elle, tous ses secrets. C'est elle qui lui conseilla plutôt la soumission totale à l'époux et une obéissance aveugle. Toute idée provenant d'elle est délicatement mise à exécution par Perpétue. L'on comprend alors l'acceptation par Perpétue de certaines conduites d'Edouard et surtout de l'acte ignoble, déshonorant qu'est la prostitution. Si au départ Anna Maria est perçue comme une « mère » pour Perpétue, à la fin, l'on peut lui attribuer une part de responsabilité dans la déchéance de celle-ci. Comme Maria, la mère, Anna Maria a conseillé à Perpétue une voie qu'elle jugeait sans doute meilleure, mais qui a été plutôt préjudiciable à Perpétue. Malgré

la fin tragique de Perpétue, on retient de Anna Maria l'image d'une femme dévouée, toujours prête à apporter secours et à sauver son prochain.

6- Le Vampire

De son vrai nom « Jean Ekwabla » ce personnage est, de façon générale, nommé dans le roman « Zéyang » ou « le Vampire ». On le nomme ainsi du fait de sa célébrité dans le milieu du foot ball. D'où l'utilisation parfois du verbe « vampirer » pour relater ses exploits au foot ball. Il est aussi « le footballeur » dont la compétence ne souffre d'aucune contestation. Il jouit, de ce fait, d'une grande popularité. Le Vampire est un homme de foi, de justice et d'amour. Au nom de ces trois sentiments le Vampire s'interpose entre Perpétue et Edouard pour sauver la première et combattre le second. Il est courageux, téméraire et croit en ce qu'il fait.

Sur le plan financier, ses moyens sont limités. Cependant, il n'en est pas complexé et tente malgré tout, même au prix de l'humiliation, de restituer à Perpétue sa liberté. Il est un personnage qui a le sens de l'honneur, de la dignité, donc de la valeur humaine.

Conclusion

L'analyse des désignations et qualifications des personnages de Perpétue a révélé que, de tous les personnages étudiés, seule Perpétue a le plus de désignations et de caractérisations positives. C'est le personnage le

plus qualifié, donc le plus vertueux. Or l'étude des occurrences l'avait déjà retenu comme le personnage le plus important. En associant ces deux données, il en ressort aisément que Perpétue est l'héroïne du roman de Mongo Béti.

MASSENI

1- Dady Konaté

« Dady Konaté » est le nom de ce personnage.

Dans le roman, il est plus appelé « Dady » qui est son prénom. Sa femme Minignan l'appelle « Aîné », terme renvoyant à la tradition malinké qui voudrait que, dans un foyer, l'homme soit l'aîné et la femme, la cadette. Cette appellation est un signe de respect.

La vieille Fourougnoniouman l'appelle, elle, « Mon mari » pour lui témoigner toute son affection. Vu son âge, elle ne peut que considérer Dady comme son fils.

Quant à Fabarka, l'esclave, il désigne Dady en ce terme « Matiguitié » c'est-à-dire Maître. De la bouche du griot Diélimaka, on apprend ceci concernant Dady : « le mari de la plus belle femme du pays » ou encore « le mari de cette belle Minignan ». Ces propos du griot, s'ils désignent Dady, le couvrent de gloire. Ils sont un hommage que lui rend le griot pour

le choix de sa femme mais surtout ils mettent en épreuve Dady qui doit faire montre de sa générosité de sa bonté envers l'homme qui le loue.

Dady fait aussi l'objet d'une autre appellation « Tiéni » par son ami Gogan. Tiéni est un terme d'affection et de plaisanterie entre deux amis. Il signifie "petit" ou "jeune homme".

Toutes ces désignations de Dady sont positives. Aussi, à celles-ci s'ajoutent les qualités suivantes : Dady est généreux, serviable et surtout pieux. C'est d'ailleurs sa grande piété qui lui donne toute la force nécessaire pour venir à bout des difficultés et vaincre ses ennemis. Pareil homme ne pouvait être que comblé par Dieu parce que dit Mory “ *Dady n'a d'ennemis ici que ceux de Dieu. C'est un homme si aimable et si serviable !* ”⁽¹⁾. Dady ne pouvait alors être injustement victime de la méchanceté des hommes à l'image de Nakaridia. Il est d'une largesse sans limite au point que tous ceux qui ont voulu l'égaliser se sont leurrés. Et les griots, grands bénéficiaires de ses largesses établissent même une comparaison entre lui et Dieu. Pour eux Dady a “ *certaines traits de ressemblance avec Dieu car Dieu a dit que s'il était un être humain, il serait homme, grand, beau et de teint clair* ”⁽²⁾. Or Dady a tout cela de commun avec lui. La nature l'a donc comblé d'atouts. Il a une beauté physique mais aussi morale, toute chose qui le distingue des autres.

⁽¹⁾ Masseni, p. 48

⁽²⁾ Idem, p. 29

2- Minignan

Ce personnage féminin, épouse de Dady, se nomme Minignan dans le Roman. Cependant, en conformité avec la tradition malinké, Dady appelle sa femme, « cadette » c'est-à-dire, celle qu'il considère, avant tout, comme sa sœur cadette.

Les personnages tels que le vieil esclave Fabarka et la vieille Nadia Konaté appellent Minignan chacun « ma fille », preuve qu'ils sont âgés et que Minignan ne peut être que leur fille. Si, au nom des liens affectifs et de la plaisanterie la vieille Fourougnoniouman apparaît comme la « femme » de Dady, celle-ci en retour, nomme Minignan « ma rivale ».

Le narrateur lui, parle de ce personnage en utilisant l'expression suivante la « jeune et charmante épouse » faisant allusion à Dady ; ou alors « son épouse bien-aimée ».

Ces désignations révèlent que Minignan, comme Dady son époux, est aussi belle et généreuse en se montrant femme respectueuse aux bons soins de son homme. D'où lui vient alors cette qualité pourrait-on se demander ! Pour comprendre l'attitude de Minignan, référons-nous au site qui abrite le village Ganda et la signification du nom Minignan. Ces deux choses revêtent des valeurs que porte le personnage de Minignan. D'abord le site. Dès les premières pages de ce conte romancé, l'auteur nous situe sur le cadre d'évolution de ses personnages, Ganda. C'est un village installé « au

pied d'une montagne qu'on appelle Deïmba-Niouma (Mère généreuse) ⁽¹⁾ Mais la particularité de cette montagne c'est qu'elle a " *à son sommet un énorme rocher légèrement penché sur le village, telle la tête d'une mère veillant sur ses enfants en train de jouer dans la vallée* "⁽²⁾. C'est dans ce site merveilleux que vont se dérouler toutes les actions de l'œuvre. A travers ce nom l'on comprend dès lors que c'est de la femme qu'il s'agit. Ce nom met ainsi en relief la maternité traduisant l'amour maternel avec tout ce que cela peut comporter comme conséquence. Or en l'occurrence, le personnage qui pose un problème de maternité dans l'œuvre est bien Minignan. Minignan ne pouvait que se comporter comme Deïmba (mère) -- Niouma (généreuse) comme pour dire qu'elle s'apprêtait à exercer, avec enthousiasme, cette fonction qui lui sera dévolue par la grâce de Dieu. C'est une vertu à laquelle Minignan attache un prix en ayant une attitude maternelle envers tous y compris ses ennemis dont elle savait qu'elle viendrait un jour à bout. Son combat contre la stérilité est une œuvre de longue haleine qui préconise la patience, le calme. N'est-ce pas ce qui caractérise le boa appelé Minignan en malinké et dont le nom sert à désigner l'épouse de Dady ? En effet, le boa se différencie des autres espèces de serpent par son calme, sa patience. Non venimeux, il ne tue sa proie qu'en l'étouffant dans ses anneaux. Il

⁽¹⁾ Masseni, p. 11

⁽²⁾ Ibidem, p. 11

n'attaque qu'en cas de menace. En tissant un parallèle entre l'image de ce reptile et la personnalité de Minignan, l'on comprend le caractère non agressif de cette femme dotée d'une grande patience et d'un grand calme qui lui ont permis de vaincre et son mal et ses ennemis comme pour signifier qu'elle les a étouffés. Elle est aussi une femme de foi qui a toujours cru en un lendemain meilleur parce que pour elle "*nul ne doit désespérer. Car nul ne sait sa fin*"⁽¹⁾. Son exemple met en exergue cette forte croyance et confirme ses vertus.

3- Fourougnoniouman

On nomme ce personnage Fourougnoniouman. Personnage féminin, cette vieille femme est affectueusement appelée « ma femme » par Dady et « ma rivale » par Minignan. Ils l'appellent ainsi parce que non seulement elle est de la génération de leur grand-mère mais est demeurée une amie fidèle de la famille. Son âge avancé lui confère aussi l'appellation suivante « la vieille ». Quel rôle joue alors la vieille au sein du couple ? Celui-ci semble être défini par le contenu sémantique de son nom. L'interprétation de ce nom donne ceci : **Fourou (mariage) gnon (associé) niouman (généreuse)** c'est-à-dire " associé qui est témoin d'un mariage " ou " celle avec qui on peut sceller un mariage ". Comme on le voit le rôle défini ici

⁽¹⁾ Masseni, p. 23

par ce nom est traditionnellement dévolue à une personne qui a de l'expérience dans la vie conjugale, donc mieux placée pour prodiguer des conseils aux jeunes couples. C'est ce rôle que s'est assigné Fourougnoniouman dont l'existence dans cette famille est vue comme le cordon reliant Dady à Minignan. Elle est surtout le socle sur lequel il repose. Elle est le soutien moral du couple, la conseillère et la consolatrice de Minignan dont elle essaie tant bien que mal de remonter moralement. La vieille Fourougnoniouman agit par affection maternelle. Dady Konaté et Minignan évoluent pour ainsi dire sous la protection et sous le regard maternels d'une Deïmba-Niouma. Dady et Minignan sont, de ce fait, les enfants de cette mère généreuse qui, par ses agissements, ne cesse de démontrer qu'elle a dû être dans le passé une bonne épouse, une bonne mère qui a su combler de joie et de générosité sa famille. Et c'est cette éducation qu'elle s'efforce d'inculquer à Minignan. La vieille Fourougnoniouman incarne, en définitive, la sagesse qu'elle pratique délicatement. Elle a des qualités humaines appréciables, donc de la vertu.

4- Nakaridia

De ce personnage, l'on retient seulement « Nakaridia » et « l'ennemi numéro un de la famille » de Dady. La seconde appellation définit déjà le type de personne qu'est Nakaridia.

Le terme « ennemi » traduit l'idée d'hostilité, le sentiment de mépris et de haine que voue cette femme à Dady et à son épouse. En effet, chaque jour qui passait ajoutait un plus à sa haine et à son désir de vengeance. Si Minignan avait réussi à ravir à sa fille le mari promu, elle ne devrait jamais connaître, en revanche la joie de la maternité dans son foyer. C'était là, la résolution prise par Nakaridia en ces termes : “ *non, Minignan ne sentira jamais le poids d'un raton dans son sein tant que moi, Nakaridia, posséderai un cauri dans mon panier* ”⁽¹⁾.

Ces paroles prononcées font d'elle une personne sans sentiments, sans pitié, résolue à faire souffrir Minignan. Elle présente aussi un physique peu acceptable c'est-à-dire qu'elle est « *une femme de petite taille, de teint noir, atteinte d'alopecie et portant de petits tatouages aux commissures des lèvres* »⁽²⁾. Cette laideur va d'ailleurs de pair avec son moral. A vrai dire, ce sont plutôt des signes de complexe qui la prédisposaient à haïr son prochain. Elle est emplie de rancœur, de vengeance, de méchanceté et de jalousie. On aura retenu de Nakaridia, tout au long de son évolution dans le roman, un mauvais caractère faisant d'elle un personnage négatif.

⁽¹⁾ Masseni, p. 28

⁽²⁾ Masseni, p. 26

5-Masseni

Dès sa naissance, avant même son baptême, les parents de Masseni l'appelaient « Moussokoura » c'est-à-dire « nouvelle femme ». Puis, elle fut baptisée « Masseni », prénom proverbial suggéré par sa mère. Avant d'en arriver au sens de ce prénom, notons aussi que Masseni est connue sous d'autres appellations que sont « Sèni » diminutif de Masseni, « Sougourou » qui signifie « jeune fille ». Ces noms sont le fait respectivement de Sanou un ami de Masseni, le garde qui extériorise déjà ses sentiments.

La vieille matrone la désigne « Ma fille » et Mabrontié, « Mon ami ».

De même que le caractère de la favorite a connu une variation, de même, sa manière de nommer Masseni a, elle aussi, varié. De « ma fille » au départ, elle en est arrivée à « cette maudite fille de Ganda » pour traduire sa douleur, sa haine, son mépris pour cette fille qui lui a enlevé certaines de ses prérogatives. Nous le disions, sa désignation la plus importante est « Masseni » dont la signification la caractérise. Son récit a présenté le couple Dady Konaté-Minignan sans enfant depuis de longues années, donc en quête d'enfant. Grâce à la providence les circonstances de la naissance de Masseni ont été favorisées. Ce rappel des circonstances de la naissance de Masseni est nécessaire pour comprendre la signification de ce prénom d'autant plus que c'est après tant de souffrances des parents que

naquit Masseni. En effet, le prénom Masseni donne l'image de deux symboles. D'abord celui de la féminité perceptible à travers le " MA " qui est un morphème du féminin. Ainsi le "MA" signifiant "Mère" peut s'associer à un nom en guise de respect et d'amour pour une personne visée. Ensuite, le symbole de la beauté donné par le suffixe " SENI " qui signifie Or (métal précieux). L'association de " MA " et de " SENI " traduirait dans ce cas l'idée que la femme est beauté précieuse par excellence, symbolisée par l'or et que la beauté est un critère fondamental dans la définition de la femme. Minignan, la mère de Masseni ne pouvait mieux trouver que ce prénom proverbial dont la décomposition revêt un sens profond pour elle :

**“ MA : Mère- SENI : Or signifie : tu m'es plus chère que
ma mère, plus précieuse que tout l'or du monde. ”⁽¹⁾**

En réalité, ce prénom proverbial, en même temps qu'il rappelle la souffrance du couple, permet de comprendre le cri de soulagement d'une mère guérie de sa stérilité. Masseni apparaît ainsi aux yeux de sa génitrice, comme l'être le plus cher qu'elle a au monde c'est-à-dire l'or le plus précieux. Or si ce prénom est proverbial, il est devenu très vite un prénom prédestiné qui sied bien avec le programme de vie de Masseni en ce sens qu'il laisse présager de son destin qui sera éclatant car, **“ sous les traits**

⁽¹⁾ Masseni, p. 108

encore flous de Masseni au berceau, s'esquissaient déjà les lignes pures d'une beauté angélique.⁽¹⁾ Eclatante comme l'or, la beauté de Masseni est à l'origine de tous ses actes tantôt en la favorisant, tantôt en lui attirant bien des ennuis parce qu'elle séduisait tout le monde. On comprend ainsi que dès sa naissance déjà, Masseni présentait une beauté extraordinaire. Elle reçut une bonne éducation et toute petite qu'elle était, elle se montrait intelligente et très laborieuse dans son travail. Elle aidait sa mère dans le ménage, excellait dans toutes les activités de femme. Comme le souligne le narrateur " *elle apprit son métier de femme avec beaucoup d'application comme si elle se savait prédestinée* "⁽²⁾. Au plan social, Masseni avait de bons rapports avec les jeunes de son village dont elle se faisait entourer.

Tous recherchaient son amitié, à cause de sa constante bonne humeur et sa grande tolérance. Lorsqu'elle adhéra au club de son quartier, le choix de sa personne comme présidente du club se fut de façon unanime. Elle jouissait d'une rayonnante sympathie qui lui conféra une autorité incontestée. Masseni a un sens poussé de la coopération. Sous son instigation, la solidarité entre jeunes filles prit une véritable dimension. Il était organisé chez chacune des filles une veillée de travail où toutes participaient. L'exemple de cette coopération féminine émerveillait tous dans le village. On ne pouvait en parler sans évoquer Masseni admirée de

⁽¹⁾ Masseni, p 109

⁽²⁾ Masseni, p 110

tous les jeunes du village. Malgré sa beauté, elle n'avait pas d'amant, "*non pas que les ambitions manquassent, mais parce que sa personnalité intimidait tous les jeunes gens*"⁽¹⁾. Sa personnalité est comme une force invisible qui repousse tous les prétendants en dépit de sa gentillesse. Elle exerce un irrésistible attrait sur les hommes quelles que soient leurs conditions et leurs classes sociales. Femme d'une grande largesse, Masseni ne manquait jamais d'offrir à ses coépouses des présents chaque fois qu'elle revenait de ses sorties. Sa générosité était sans limite. On retient de Masseni qu'elle fut une brave femme emplie de bonté, qui n'a jamais manifesté ni de haine, ni de rancœur, et de jalousie à l'égard de personne. Elle reste à tout point de vue une femme pleine de valeurs humaines. Masseni a de la valeur : elle a un charme qui exerce un attrait sur tout son entourage. Elle est aussi intelligente, intrépide, orgueilleuse et très influente.

6- La favorite

La favorite est un personnage pauvre en désignation. En dehors de ce terme « la favorite » qui signifie la privilégiée du harem du chef de canton, ce personnage sera appelé une fois « maman » par Masseni en témoignage de sa reconnaissance du rôle de mère qu'a joué la favorite aussi bien pour

⁽¹⁾ Masseni, p. 115

elle que pour sa fille. Ainsi, se dévoilent aisément les deux caractères de la favorite, caractères issus de deux situations différentes : celle de « mère » pour Masseni et celle de coépouse. En tant que mère, elle est apparue bonne, courtoise, aimable, attentive. Par la suite, la favorite a donné d'elle l'image d'une personne emportée par la faiblesse et en qui la femme a dominé l'humain, voire en qui le cœur a éclipsé l'âme. En dehors des premiers instants de Masseni avec la favorite, dans le foyer, tous les autres moments où elle est apparue sur la scène textuelle, la favorite n'a posé que des actes immoraux.

Elle s'est montrée une méchante coépouse pour Masseni. A la fin du récit, elle reconnaît son tort et demande pardon à Masseni. Son caractère évolue du positif au négatif pour ensuite revenir au positif.

7- Le chef de canton

Presque partout dans le roman, ce personnage est appelé « le chef de canton » ou simplement « le chef ». Lors de ses noces avec Masseni, on dit de lui qu'il est le « royal époux ». Parfois c'est « le roi » qui sert à le désigner. Tous ces noms véhiculent l'idée d'autorité, d'attribut.

Il est un personnage moins agissant dans le roman, mais très utile à Masseni.

Masseni le considère plus comme son protecteur que comme son époux. Il est aussi homme de justice et de paix. Symboliquement, le chef apparaît comme le père de Masseni en ce sens que son union avec Masseni a mis fin à l'évolution ou du moins à l'existence des parents de celle-ci, à savoir Dady Konaté et Minignan. Le chef est un homme empli d'amour dont il couvre Masseni. Or, agissant ainsi, il devenait injuste envers la favorite qui, autrefois, jouait à ses côtés un rôle prépondérant. En réalité, le chef avait un faible pour Masseni. Outre cette maladresse dans la gestion de son foyer, le chef devint sorcier sur proposition de sa sœur aînée. Même si l'objectif était de mettre le roi à l'abri des sortilèges, des envoûtements, l'on sait, par définition, que la sorcellerie est une force du Mal qui ne saurait être utile à l'homme. Le chef, en acceptant d'entrer dans la secte des sorciers, tombe, à n'en point douter, dans une sorte de bassesse le déshonorant du point de vue de la morale religieuse. Il est perçu, en fin de compte, comme un personnage ayant évolué du positif au négatif, donc un personnage moins vertueux.

Conclusion

De tous les personnages étudiés dans le roman de Tidian Dem, seuls Dady Konaté, Minignan et Masseni ont le plus grand nombre de désignations et de qualificatifs positifs. Dady est désigné de huit manières différentes ; Minignan six et Masseni huit. Aussi, ces trois personnages

semblent-ils constituer une seule et même entité, l'existence du troisième n'étant rien d'autre que le prolongement de celle des deux premiers. Masseni cumule, de ce fait, toutes les qualités de ses parents auxquelles s'ajoute une dimension exceptionnelle, sa prédestination qui fait d'elle une femme de grande « étoile ». Masseni surpasse donc tous les autres personnages dans le roman. Elle est le personnage le plus vertueux et partant, l'héroïne.

UNE SI LONGUE LETTRE

1- Ramatoulaye

Le seul nom qu'on connaît de ce personnage narrateur est « Ramatoulaye ». Point d'autres désignations si ce n'est le pronom personnel « je » qui fait de lui le sujet énonciateur. Comme tel, Ramatoulaye livre des informations sur sa propre personne. L'honnêteté, la sincérité et le sens aigu du pardon caractérisent Ramatoulaye. Femme de raison et de foi, elle est aussi une femme cultivée qui est à la hauteur des débats politiques ayant cours dans son pays. Ramatoulaye passe ainsi pour être une véritable femme de vertu dont la ténacité a pu vaincre les difficultés de la vie. Par sa voix dans la lettre, nous savons qu'elle est une

femme qui a de la “ *patience à toute épreuve, la largesse de cœur* ”⁽¹⁾. Ces caractères lui ont valu bien de mérite dans sa société. Elle entretient des rapports aimables avec les parents d’élèves. Elle est courageuse, et endure les souffrances sans plainte. Ce qui n’est point une faiblesse pour elle mais une option qui refuse “ *l’attraction facile qui annihile toute volonté de lutte* ”⁽²⁾. Ramatoulaye veut, par son attitude, affronter la réalité. Et la réalité, ce sont les difficultés de la vie. Elle a une éducation parfaite à la fois traditionnelle et moderne qui lui permet de mieux comprendre la vie. Cette vie, c’est son rôle de mère, sa croyance en Dieu, sa fidélité et sa sentimentalité qui font son admiration. Cette somme d’attributs donne de la valeur à Ramatoulaye.

2- Aïssatou

Si ce personnage se nomme en réalité « Aïssatou », Ramatoulaye, dans sa lettre, l’interpelle le plus souvent, en ces termes, « mon amie » ou « ma sœur ». Ces désignations signifient que Aïssatou est plus qu’une amie pour Ramatoulaye, elle est sa sœur. Autrement dit, ces deux femmes sont fortement liées. Aïssatou est aussi la « bijoutière » qui sous-entend une classe sociale inférieure à celle des princes dont est issu son époux.

⁽¹⁾ Une si longue lettre, p. 11

⁽²⁾ Une si longue lettre, p. 73

C'est pourquoi, elle ne sera appelée ainsi que par la mère de ce dernier. Malgré le mépris plus ou moins affiché de la mère de Mawdo Ba, Aïssatou se montra une épouse digne. Femme de foi et de conviction, elle garde un sens élevé de l'honneur qu'elle n'entend point bafouer. L'honneur, pour elle, a un prix et au nom de cet honneur, elle quitte son mari. Aïssatou est un modèle conforme à son aspiration à elle en ce sens que son choix lui a permis de sortir de l'enlissement des traditions, superstitions et mœurs afin de cultiver sa personnalité et renforcer ses qualités. En elle, recèlent des valeurs morales inestimables si bien qu'elle est restée le soutien de son amie Ramatoulaye. Exemple de réussite sociale, elle en jouit pleinement en prenant à charge tous ses enfants.

3- Modou Fall

« Modou Fall » est le nom de ce personnage. Mais de façon récurrente, la narratrice Ramatoulaye le désigne « Modou ». Sa liaison avec Binetou lui a valu des surnoms : « vieil homme ! ventru ! le vieux ! ». Ces appellations fonctionnent plutôt comme des sobriquets. Binetou s'en sert pour narguer cet homme âgé qui la courtise, elle, une enfant.

Le passé de ce vieil homme nous le présente comme un musulman bon teint et un père de famille tendre. A vrai dire, c'était l'homme qui convenait à Ramatoulaye dont il savait combler tout le désir. Leur union était fortifiée par son intelligence, sa sensibilité enveloppante, sa

serviabilité et surtout son ambition qui n'admettait point de médiocrité. Il était aussi un homme poli que la mère de Ramatoulaye trouvait trop parfait pour un homme. Il a respecté son engagement pris envers Ramatoulaye et cela, en dépit de la solitude pendant les années d'étude en Occident. Car c'était elle seule qu'il portait en lui et elle était sa « *négresse protectrice* »¹. Sa vie auprès d'elle était sans reproche. A ces qualités premières, Modou Fall substitua, par la suite, des défauts. En effet, suite à son mariage précoce, il devint un faux père, un faux mari ignorant les vertus cardinales d'un chef de famille. Il a livré sa famille à un sort déplorable sans soutien paternel pour vivre en toute quiétude avec une autre femme jusqu'à sa mort. Il paraissait ainsi sans cœur ni conscience. Du début à la fin de ce récit on a assisté à une variation du caractère de Modou Fall. Il cesse d'être un personnage de vertu pour devenir un personnage à défaut.

4- Mawdo Ba

« Mawdo Ba » est le nom qui sert à désigner ce personnage dans le roman. Par rapport à son origine sociale, il est le « prince » comme le rappelle Ramatoulaye. Il appartient, de ce fait, à la classe noble, la classe supérieure. Il est aussi médecin compétent qui accomplit sa tâche avec

¹ Une si longue lettre, p 15

passion et dévouement. Il se montre exemplaire à l'hôpital. Pour Modou Fall, Ramatoulaye et ses enfants, il demeure un fidèle ami, serviable et aimable.

Son soutien à Ramatoulaye en période difficile, à été sans faille comme le démontrent les nombreux soins apportés à ses enfants. En tout état de cause, Mawdo Ba a été d'une utilité appréciable en raison de la nature de ses relations avec la narratrice de la lettre.

Cependant, un caractère assombrit son beau portrait moral : sa passivité face à sa mère qui l'influence énormément. En effet, Mawdo Ba est sous l'emprise de sa mère à telle enseigne qu'il cause du tort à sa femme qui le quitte sans qu'il ait pu faire quelque chose pour la retenir. Mawdo Ba est faible de caractère, sans autorité. Il n'est pas un personnage aussi vertueux qu'on le pensait à ses débuts.

5- Daouda Dieng

Ce personnage masculin est le dernier de ceux dont nous étudions les désignations et caractérisations dans une si longue lettre. La narratrice l'appelle « Daouda Dieng », mais par moments, elle l'évoque en ce terme : « mon ancien prétendant » pour rappeler que cet homme l'a déjà courtisée par la passé. Farmata, la vieille amie de la narratrice pense qu'il convient à

Ramatoulaye, car « Daouda Dieng un homme riche, député, médecin est un vrai Samba Linguère » c'est-à-dire un homme d'honneur.

De sa profession, il tirait profit et jouissait d'une aisance matérielle. Il est généreux comme l'attestent les multiples cadeaux offerts à la mère de Ramatoulaye dont il avait déjà gagné l'estime. Il fait preuve de maturité, de largesse, de pondération et de stabilité. Ses prises de position en faveur de la femme lui ont valu d'être taxé de « féministe » à l'Assemblée nationale. Mais Daouda Dieng semble avoir un gros défaut ; il est très exigeant et pense pouvoir tout obtenir. Au nom de cette intransigeance il rompit avec Ramatoulaye à peine sortie du veuvage.

Conclusion

Cette deuxième étude des personnages de Une si longue lettre a montré qu'ils sont pauvres en désignations. Quant à leurs caractérisations, elles distinguent Ramatoulaye et Aïssatou qui ont plus de qualifications positives. Ces qualités font de ces deux personnages des femmes exemplaires. Cependant, en les observant sous un autre angle, c'est-à-dire par rapport à la société de référence du roman, qui est la société traditionnelle sénégalaise où la polygamie est une pratique admise par tous, Ramatoulaye est la femme la plus vertueuse. Elle présente des qualités conformes aux valeurs de cette société. Elle est donc l'héroïne du roman.

LA VIE ET DEMIE

1- Les guides providentiels

On appelle ces personnages « les guides providentiels », titre de règne. Comme le suggère ce titre, les personnages désignés ainsi sont les autorités du pays, donc habilités à diriger la république de la Katamalanasia. Mais leur manière d'accéder au pouvoir fait d'eux des parvenus, d'où l'adjectif « providentiels » qui accompagne ce titre. Parfois, c'est le terme « excellence » qui est employé pour lui donner un caractère honorifique. Durant le règne des guides, on a noté d'autres appellations comme : « Jean cœur-de-Père, Jean-Oscar-cœur-de-père, Jean-Brise-Cœurs, Jean-Cœur-de-Pierre... ». Autant les guides sont nombreux, autant leurs désignations le sont, chaque série de guide se donnant un nom de règne. Si nous ne donnons pas la liste complète des désignations, les deux dernières évoquées cependant, à titre d'exemple, semblent définir le caractère des guides.

Ils sont barbares, cruels. Et, leur cruauté allait galopante. Elevés comme des lions, ils se nourrissaient de “ viande crue ” et “ *depuis le Guide providentiel, les souverains de la Katamalanasia étaient des caranassiers* ”⁽¹⁾. Outre leur cruauté, les Guides sont aussi médiocres dans l'exercice de leur fonction. Si ce ne sont pas des lois élaborées faisant d'eux des souverains à vie, ce sont des édifices qui sont construits à des

⁽¹⁾ La vie et demie, p 130

frais exorbitants. Ils sont pour la plupart des obsédés sexuels dont les abus de pouvoir et les croisades sexuelles sont notoires. Les guides ignorent également le pardon. Cependant, s'il leur arrivait de pardonner, ils "*par donnaient une fois par vie*"⁽¹⁾.

C'est l'image que les Guides donnaient d'eux-mêmes. Pour tout dire, ces dirigeants de la République Katamalanasienne sont des sanguinaires refusant toute adversité car toute personne avisée dans ce sens devait être abattue. A leurs compatriotes, ils ont fait vivre bien de drames et de souffrances, ils leur ont fait subir des atrocités sans précédent à telle enseigne qu'on croyait la république Katamalanasienne devenue un enfer terrestre du fait du diktat des Guides. Aucune valeur humaine ne caractérise les guides, personnages sans pitié.

2- Chaïdana

Sony Labou Tansi dans son roman use d'une fantaisie des plus débridées pour présenter ses personnages. Ses personnages sont alors perçus comme des pantins et des fantoches burlesques. C'est dans cette optique que son personnage central Chaïdana a eu près de deux-cent quatre identités selon le narrateur. Il est donc difficile de rappeler toutes ces désignations qui, d'ailleurs, n'apparaissent pas toutes dans le texte. On peut néanmoins retenir celles-ci "Ecrasante beauté, Impérative beauté, Chanka

⁽¹⁾ La vie et demi, p. 140

Chaïdana, diabolique fille aux champagnes” et beaucoup plus tard quand Chaïdana fut réincarnée en sa fille Chaïdana-aux-gros-cheveux, on l’appela “ Sa toute beauté Mère de la Katamalanasia, ma mère ou ma reine ”. A partir de ces désignations, on perçoit le charme de Chaïdana que le narrateur qualifie d’ailleurs de « beauté infernale » ; c’est-à-dire une beauté qui sert à éliminer les guides. Séduisante, Chaïdana est une femme confiante qui assure avec loyauté la mission qui est la sienne à savoir débarrasser la société de ceux qui constituent une entrave à l’évolution de cette société. Elle apparaît farouche, intrépide et déterminée dans ce rôle. Chaïdana se présente en fin de compte comme le justicier des plus faibles dont elle défend la cause. Chaïdana met son intelligence, sa force, sa disponibilité au service de la communauté. Elle cherche à enrayer chez les tenants du pouvoir la mauvaise conscience. Pour cela, Chaïdana est digne de respect et de considération et par sa manière de faire on ne peut que la valoriser.

3- Martial

Dans le roman, ce personnage s’appelle « Martial ». Du latin *martialis*, ce nom signifie de Mars, dieu de la guerre. Il dénote ou rappelle les habitudes militaires ; ce qui est conforme d’ailleurs à l’attitude du personnage Martial. Quand il subit les atrocités du guide providentiel, il est alors appelé en ces termes : « la loque-père, le noir de Martial, le haut du

corps de Martial, l'image du revenant, ... ». Toutes ces désignations rendent compte de l'état dans lequel se trouve Martial, un état pitoyable. Et pourtant, Martial apparaît comme le justicier dans l'œuvre, l'homme qui entend faire respecter la censure morale. Il est la conscience et l'œil vigilant du peuple, voire le « vrai guide » du peuple.

Conclusion

Nous venons de mettre un terme à l'étude différentielle des personnages de la vie et demie. Considérés du point de vue de leurs caractérisations et désignations, les guides providentiels sont disqualifiés au profit de Chaïdana et de Martial. Les premiers ont des qualifications qui les éloignent de la vertu et les seconds, des qualités. Dans la lutte qui les oppose, Martial est mort pour passer le relais à Chaïdana qui, à son tour, le passe à Chaïdana-aux-gros-cheveux. Or Chaïdana-aux-gros-cheveux est la réincarnation de Chaïdana qui poursuivait déjà l'œuvre de son père. Le vrai combat est le fait de Chaïdana dont l'intrépidité, la témérité, et le courage, malgré son âge, la mettent au-dessus de Martial réduit en spectre. Chaïdana est pour cela le personnage le plus vertueux, donc héroïne.

Bilan général

Une étude vient d'être faite portant sur l'ensemble des personnages des oeuvres. Elle s'est articulée autour de deux points : désignations et caractérisations de ces personnages.

Le premier point a consisté à rechercher la signification des désignations quand c'est possible ou à montrer qu'elles peuvent être perçues à travers le programme narratif des personnages pour les désignations dont la signification est inconnue. Il en est ressorti que toutes les appellations des personnages importants les ont distingués des autres en les valorisant, ce qui laisse sous-entendre que ces noms sont des désignations voisines de l'héroïsme.

Le second point s'est attaché à montrer les qualifications de ces personnages. On y a encore indiqué que les personnages importants ont des qualités physiques et morales, des comportements qui répondent au mieux aux valeurs de l'univers romanesque. Ce sont des personnages qui, du point de vue du code de bonne conduite, sont les mieux vus. La mauvaise conscience n'appartient pas à leur univers et leurs actes sont vus comme "*un mouvement de conversion des autres*"⁽¹⁾. Ils sont pour cela des personnages vertueux. Suite à l'analyse de leurs désignations et caractérisations, on peut affirmer que les sept personnages les plus

⁽¹⁾ PRINGENT (Michel), Le héros et l'Etat dans la tragédie de Pierre Corneille, Paris, Quadriga / PUF, 1988. P. 37

importants et les plus vertueux Akoêba, Anassi, Maïmouna, Perpétue, Masseni, Ramatoulaye et Chaïdana sont des héroïnes.

Cependant, à ce stade de l'analyse, les personnages centraux, bien que pouvant être définis comme les héroïnes, l'on ne doit surtout pas perdre de vue que l'écart, c'est-à-dire la différence entre eux et les autres en terme de valeur (physique et morale) est grand. Et s'ils ont été sujets d'admiration, ils n'en ont pas moins été objets d'intérêt. Par conséquent, un schéma de cette autre donnée permet de mieux s'en apercevoir et de légitimer les personnages centraux dans leur qualité d'héroïne. Une telle démarche se justifie par le fait que le statut romanesque du personnage repose sur *“ un jeu d'oppositions ou généralement de corrélations, tel qu'aucun personnage ne peut être étudié isolément... Chacun est à étudier comme une pièce d'un système.”*⁽¹⁾ Partant de cette réflexion de Mitterand, on comprend aisément que dans la perspective de l'étude du système relationnel des personnages romanesques, aucun personnage ne peut être étudié ou défini indépendamment des autres. C'est la relation entre les personnages qui sera mise ici en exergue en vue de soutenir et confirmer les résultats acquis. Le schéma qui servira à cette démonstration est le schéma actantiel.

⁽¹⁾ MITTERAND (Henri), *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p. 59

D/ Légitimation des héroïnes

Cette dernière étape vient en appoint à l'étude de la recherche des héroïnes que voici. Elle se fonde essentiellement sur le schéma actantiel.

Et elle a pour objectif de montrer, dans chaque schéma qui sera établi, la place ou du moins le rôle actantiel de chacun des personnages féminins identifiés comme les personnages les plus vertueux.

Mais avant d'en arriver au schéma actantiel des différents récits, il convient de rappeler cette théorie qui sert de modèle à l'analyse structurale des récits. Le modèle d'analyse structurale du récit est l'œuvre de A.J. GREIMAS qui s'est inspiré des travaux de Vladimir PROPP.

En effet, comme tous les analystes du récit, GREIMAS pense qu'il existe des caractères universels dans toute histoire racontée. Il réduit celle-ci à une sorte de squelette essentiel éliminant tous les détails et fait de l'histoire un jeu de forces qu'il appelle actants, éléments de base de sa théorie. Ceux-ci, au nombre de six, sont toujours les mêmes et s'opposent deux à deux :

Sujet (s) Vs Objet (O)

Destinateur (D1) Vs Destinataire (D2)

Adjuvant (AD) Vs Opposant (Opp)

1) Explication du fonctionnement de la théorie greimassienne

- Destinateur \longrightarrow Destinataire (Axe de la communication)

Ces deux actants sont toujours greffés sur le Sujet (s) et l'Objet (o).

Le Destinateur est l'instigateur ou le manipulateur. C'est lui qui provoque le désir du Sujet et déclenche sa quête. Il fait donc agir le Sujet au bénéfice de quelqu'un (ou de quelque chose) qui est le Destinataire. Dans certains cas " *le destinataire peut être son propre destinateur* " ⁽¹⁾ ou aussi Sujet. A partir de ceux-ci, on définit aisément les deux actants secondaires que sont Adjuvant et Opposant.

- Adjuvant \longleftrightarrow Opposants (Axe du contrat)

L'Adjuvant est celui qui aide le Sujet à obtenir son Objet – valeur.

- Sujet (s) \longrightarrow Objet (o) (Axe du désir)

L'actant Sujet (s) est toujours un personnage anthropomorphe. Il est en relation avec un Objet qu'il recherche ou désire.

L'objet-valeur devient alors le point d'aboutissement d'une tension ayant le Sujet pour source.

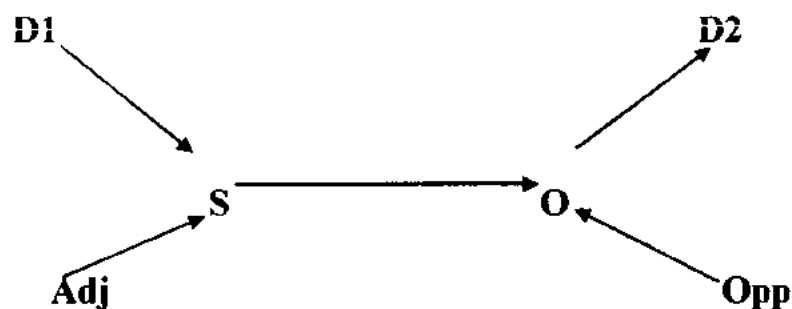
Ces deux actants n'existent jamais l'un sans l'autre : " *pas de sujet sans un objet auquel il est lié et par rapport auquel il se définit. Pas*

⁽¹⁾ GREIMAS (A. J.), " les actants, les acteurs et les figures " in Sémiologie narrative et textuelle, Paris, Larousse, 1973, P. 167

d'objet sans sujet par rapport auquel il se définit."⁽¹⁾ Ils sont les premiers actants du schéma greimassien et c'est eux qui mettent en branle le programme narratif.

Mais, pour mieux comprendre le schéma de Greimas, il est important de savoir ce qu'est un actant. Ce terme doit être saisi comme l'abstraction la plus poussée du personnage pris au sens large. Il est une classe d'acteurs. A ce propos A. Henault souligne qu' "*un texte ne met pas en scène des actants mais des acteurs. C'est par un travail de type démonstratif qu'on pourra déduire du comportement des acteurs l'actant qu'ils incarnent.*"⁽²⁾

Le schéma actantiel donne ceci :



L'importance d'un tel schéma est que, appliqué à un texte, il permet de déterminer le héros d'une séquence, au sens sémiotique. En effet, dans la narratologie orthodoxe, l'actant sujet quêteur (s) est le héros du récit général ou d'une séquence de récit.

⁽¹⁾ Groupe d'Entrevennes, *Analyse Sémiotique des textes*, Lyon, PUL, 1984, p. 15

⁽²⁾ HENAUULT (Anne), *Les enjeux de la Sémiotique*, Paris, PUF, 1979, p. 146

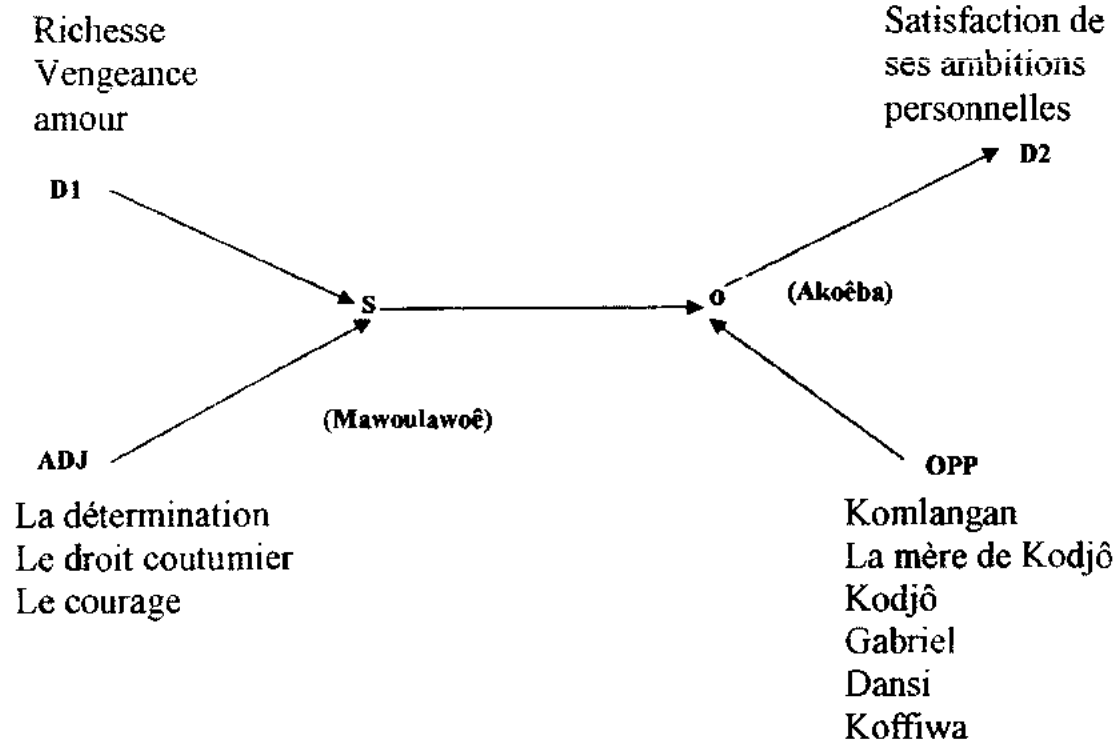
Comme l'objectif du rappel de la théorie de Greimas est de nous en servir pour confirmer le rôle d'héroïne des personnages principaux déterminés, nous nous proposons de l'appliquer à tous les récits qui composent notre corpus.

2- Les différents schémas actantiels

Pour chaque œuvre du corpus, il sera établi un double schéma suivi de commentaire. Ces différents schémas montreront les différents actants qu'incarneront les personnages principaux.

a- Les premiers schémas

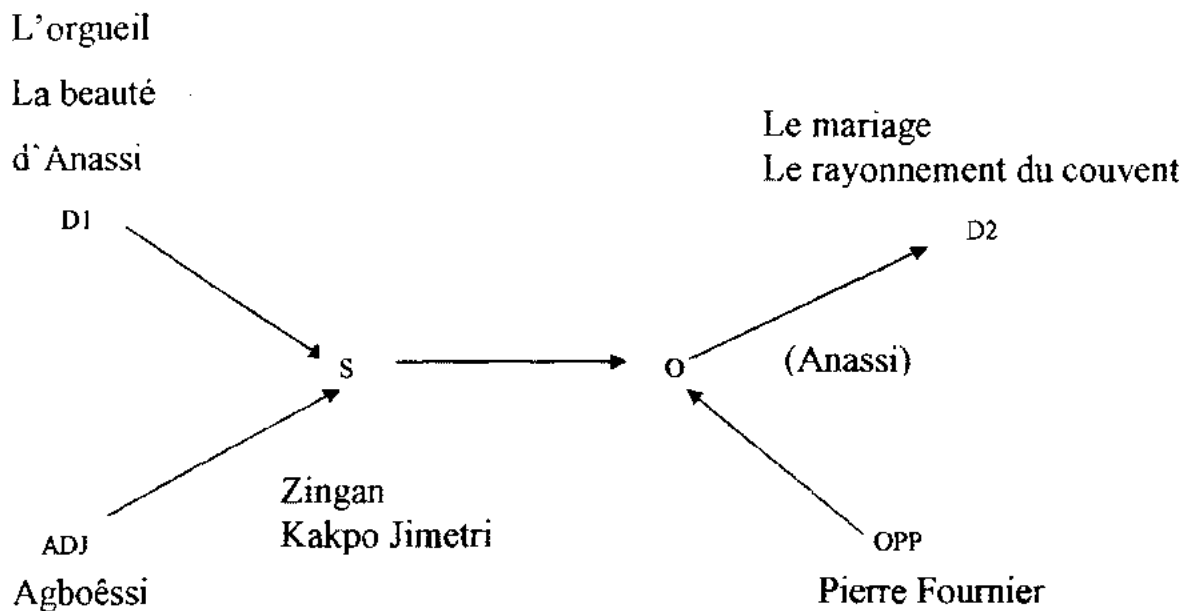
L'ESCLAVE



Commentaire

L'actant sujet (s) ici est Mawoulawoê qui, poussé par l'idée de richesse, de vengeance et d'amour (D1) désire Akoêba (o) pour satisfaire ses ambitions personnelles (D2). Il est aidé pour cela par sa propre détermination, son courage, le droit coutumier et surtout la complicité d'Akoêba (Adj). Mais cette entreprise n'est pas sans difficulté parce qu'il y rencontre des opposants (Opp) qui sont Komlangan, la mère de Kodjô, Kodjô, Gabriel, Dansi, Koffiwa.

AMOUR DE FETICHEUSE



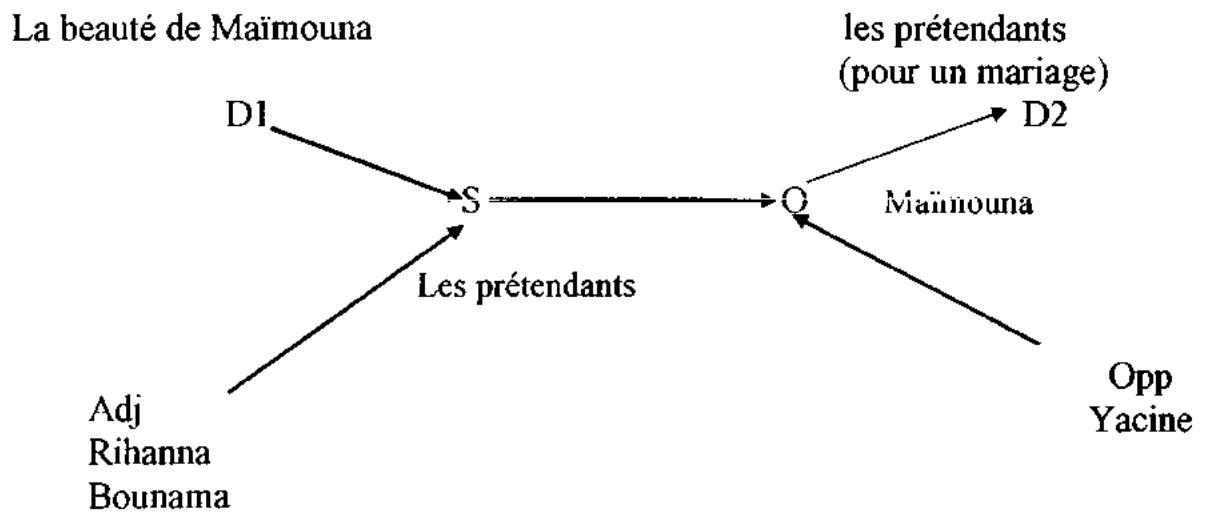
Commentaire

Ce schéma semble avoir un caractère double du fait de l'existence de deux sujets quêteurs agissant à la fois. L'orgueil et la beauté d'Anassi (D1)

amènent Zingan et son père Kakpo Jimetri (s) à vouloir la conquérir (o), l'un pour le mariage, l'autre pour le rayonnement du couvent (D2). Ils sont aidés par Agbôessi (Adj) mais Pierre Fournier s'y oppose (opp).

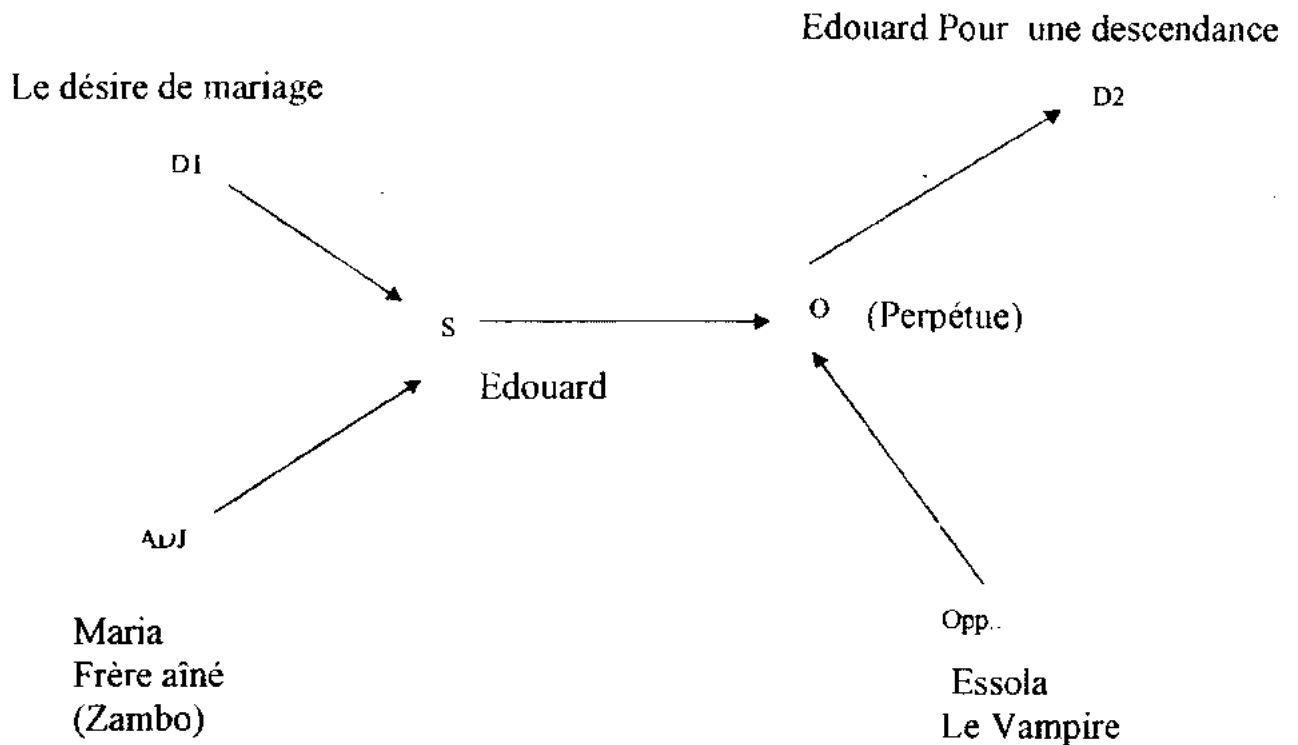
Mais l'histoire connaît une fin autre que celle normalement attendue, c'est-à-dire que les deux sujets quêteurs n'obtiendront pas satisfaction dans leur quête comme ils l'auraient souhaité. Les rôles seront donc renversés comme le montrera le second schéma dans les pages suivantes.

MAÏMOUNA

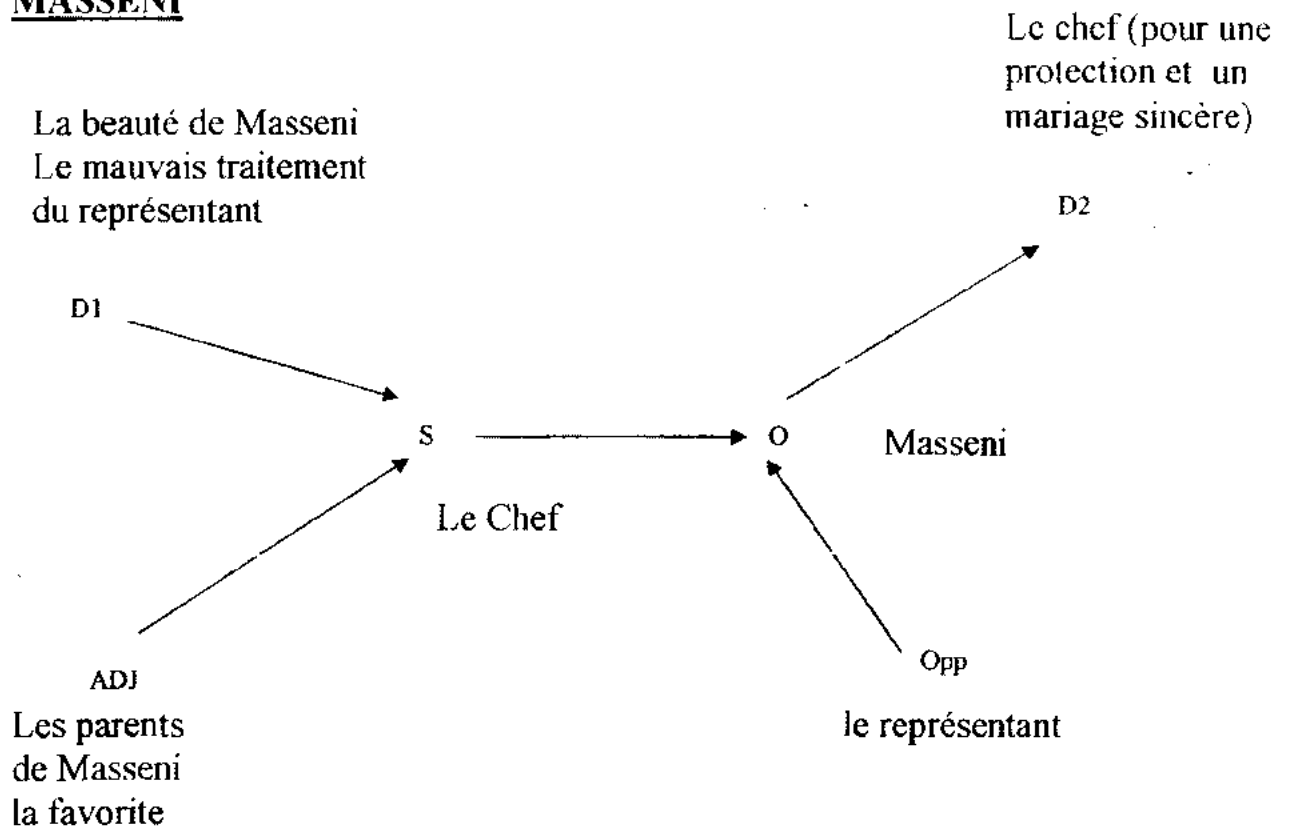


Commentaire

Séduits par la beauté de Maïmouna (D1) des prétendants (s) courtisent Maïmouna (o) en vue de l'épouser (D2). Ils ont la caution de Rihanna et de Bounama (Adj). Yacine jalouse (opp) s'y oppose en détournant Maïmouna de l'objectif recherché.

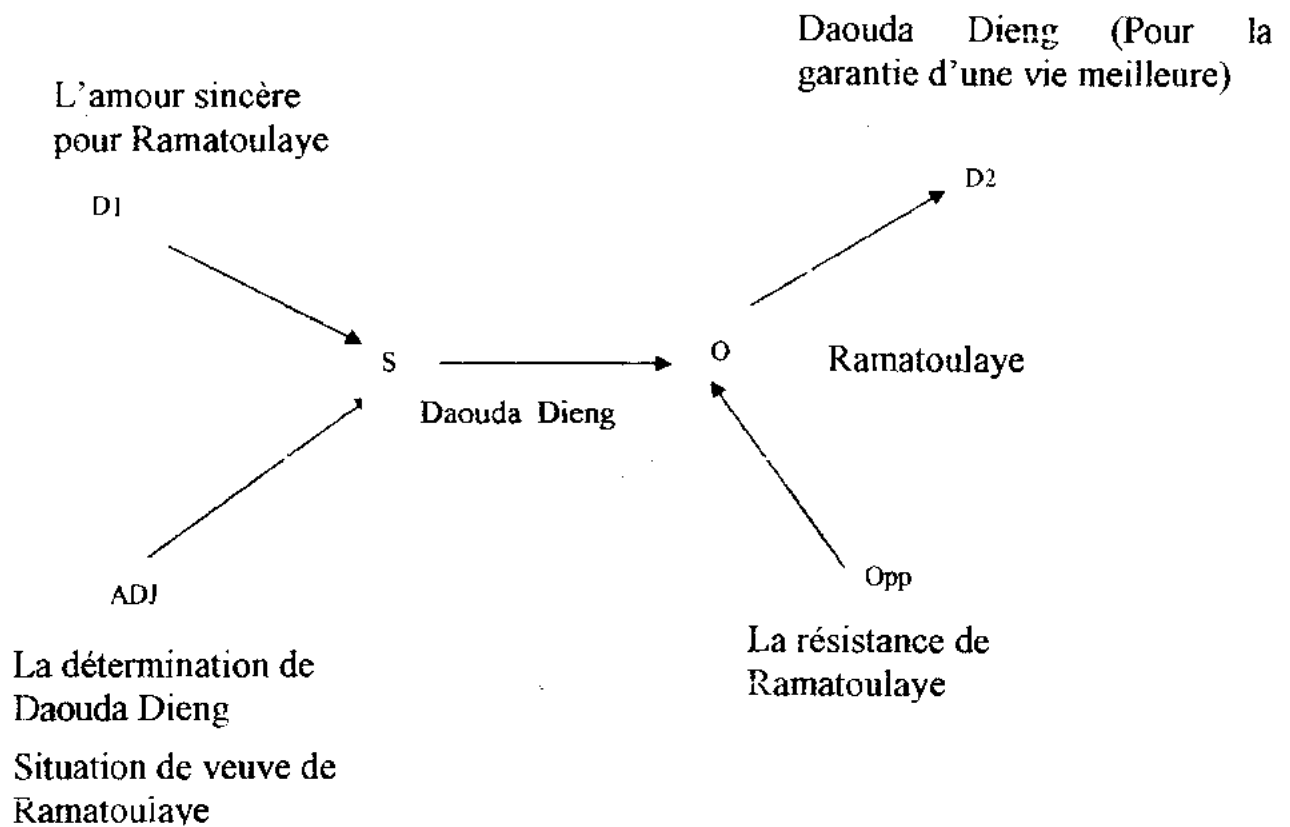
PERPETUE**Commentaire**

Habité par le désir de mariage (D1), Edouard (S) désire épouser Perpétue (O) qui doit lui garantir une descendance (D2). Il a le concours de Maria et de son frère aîné (AD). Mais Essola (Opp), avant son incarcération était contre toute idée de mariage forcé de Perpétue qu'il présentait être une vente de fille. Sa lutte qui est aussi celle du Vampire, celui-ci tente de libérer Perpétue.

MASSENI**Commentaire**

La beauté de Masseni et le mauvais traitement du représentant (D1) obligent le chef (s) à désirer Masseni (o) pour la mettre sous sa protection. Il ambitionne de l'épouser par la suite (D2). Il le réussit grâce aux parents de Masseni, et la Favorite (Adj) et contre le gré du représentant (opp).

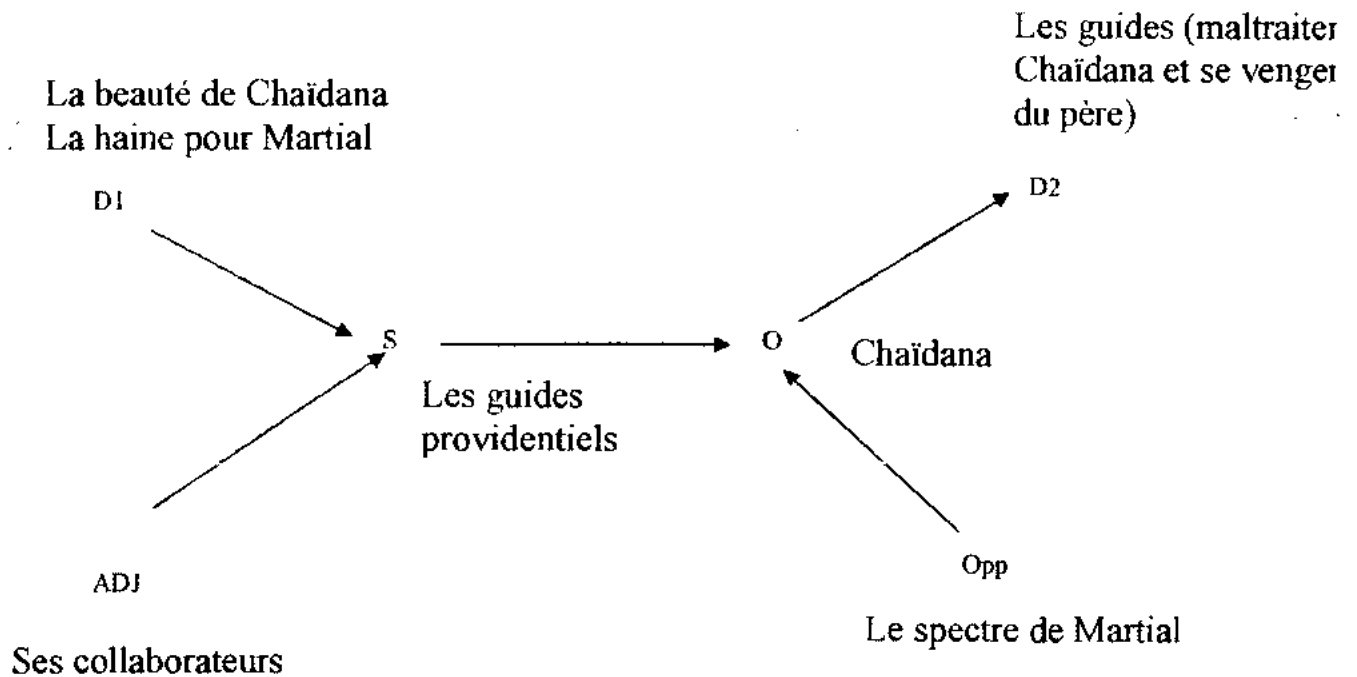
UNE SI LONGUE LETTRE



Commentaire

Au nom de son amour sincère pour Ramatoulaye (D1), Daouda Dieng (s) courtise Ramatoulaye (o) en vue de lui garantir une stabilité de vie conjugale (D2). Son entreprise est favorisée par sa détermination et la situation de veuve de Ramatoulaye (Adj). Cependant Ramatoulaye s'y oppose (opp).

LA VIE ET DEMIE



Commentaire

La beauté de Chaïdana et surtout la haine que les guides providentiels ont pour Martial (D1) poussent ceux-ci (s) à vouloir conquérir Chaïdana (o) pour la maltraiter, abuser d'elle et se venger du père (D2). Ils sont aidés par leurs collaborateurs (Adj) mais le spectre de Martial (opp) empêche cette sale besogne.

A partir des sept schémas, nous constatons que les actants sujets sont des personnages masculins. Ils sont normalement les héros textuels selon la narratologie pure. Or, les actants objets, d'après toujours les schémas, sont

porteurs de valeurs normatives et les personnages sur qui se focalisent toutes les tensions. Ces actants correspondent de surcroît aux personnages vertueux normalement attendus comme les héroïnes. On constate donc une rupture d'avec le schéma classique. Cette rupture nous paraît acceptable en ce sens que Philippe Hamon lui-même pense que *“ toutes sortes de procédés stylistiques annexes de variation peuvent enfin venir diversifier un faisceau trop rigide : tel personnage peut être héros en permanence, ou épisodiquement ; il peut cumuler plusieurs définitions actantielles (le héros est par exemple sujet + bénéficiaire), en assurer une seule, ou en endosser alternativement de différentes (tantôt sujet, tantôt objet)”*⁽¹⁾.

S'il est vrai qu'une entorse peut être faite au schéma classique (dans son interprétation), selon la logique de Hamon, on a là la preuve que les personnages centraux, personnages féminins sont des héroïnes. Par leur qualité d'objet de quête donc objets de valeur ils ont renversé les tendances (les valeurs) pour devenir héroïnes. Théoriquement, celles-ci devraient résemantiser les sujets pour en faire des sujets de valeurs. Mais cette métamorphose, cette transformation, ne se produit pas. Nous reprenons donc les schémas en considérant les objets (héroïnes) comme sujets parce que ces personnages ne se contentent pas d'être désirés, chosifiés. Ils ont des aspirations, des ambitions, et c'est souvent à l'étouffement de ces ambitions que travaillent les personnages masculins officiellement sujets.

⁽¹⁾ HAMON (Philippe), Op. Cit., p. 160

b-Les seconds schémas

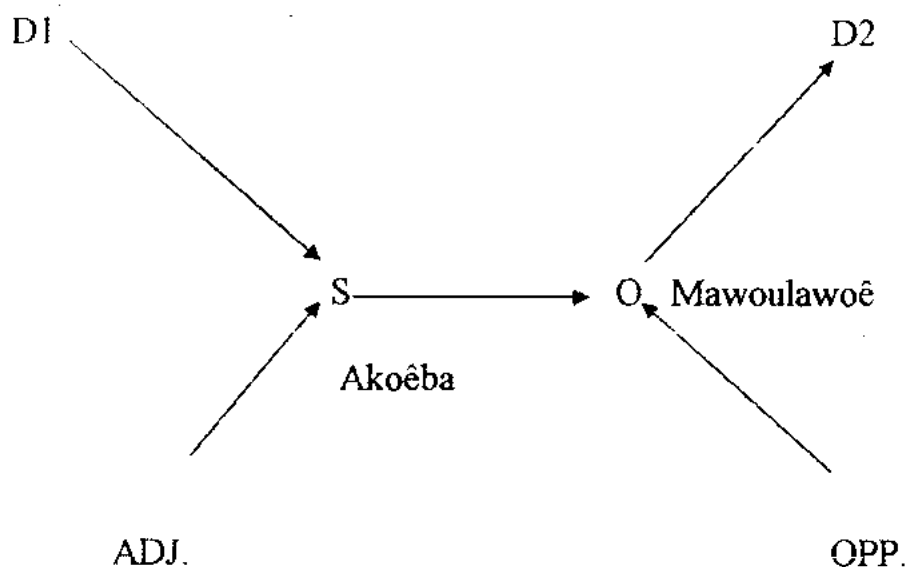
L'ESCLAVE

L'idée de liberté

épanouissement et liberté

L'amour

de l'esclave.



L'amour propre
sa détermination

Dansi
Koffiwa
la mère de Kodjô
Komlangan.
Mawoulawoê

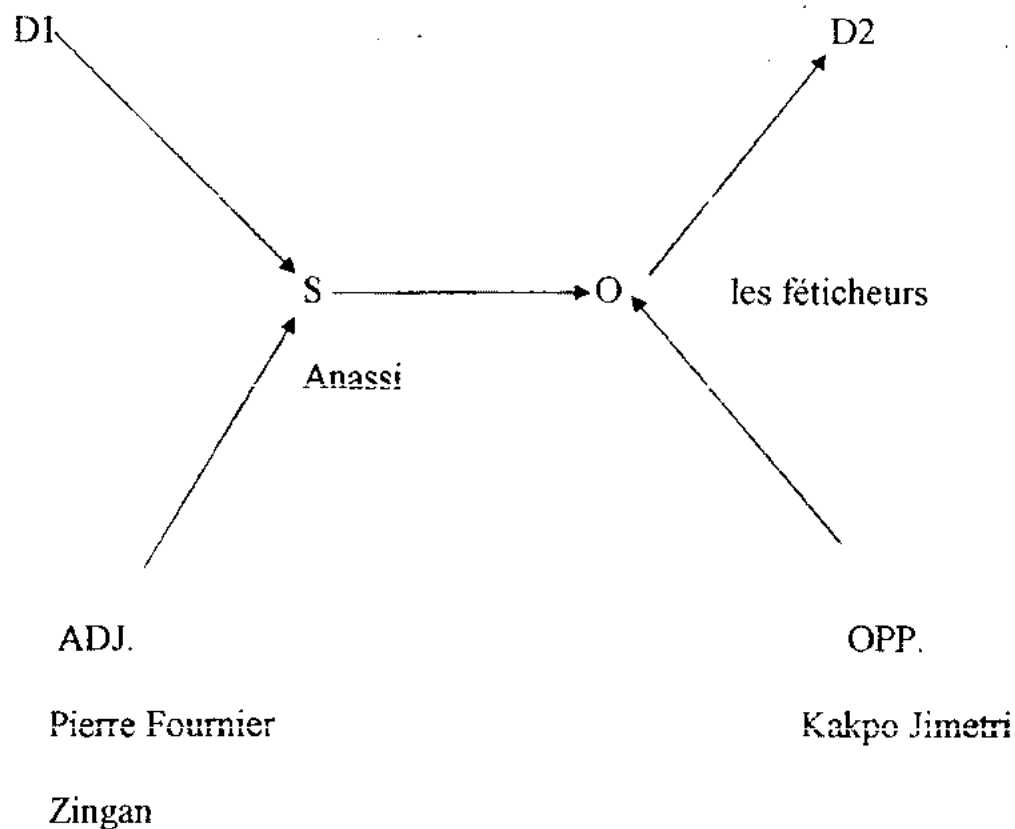
Commentaire

Mue par l'idée de liberté de l'homme (D1), Akoéba (S) se rapproche de Mawoulawoê (O) afin de le rendre heureux, l'épanouir (D2). Mais ce but reste difficile à atteindre à cause de Dansi, Koffiwa, Komlangan, la mère de Kodjô et Mawoulawoê lui même qui en constituent un obstacle (Opp.).

AMOUR DE FETICHEUSE

Le refus du fétichisme

Le progrès,
l'émancipation

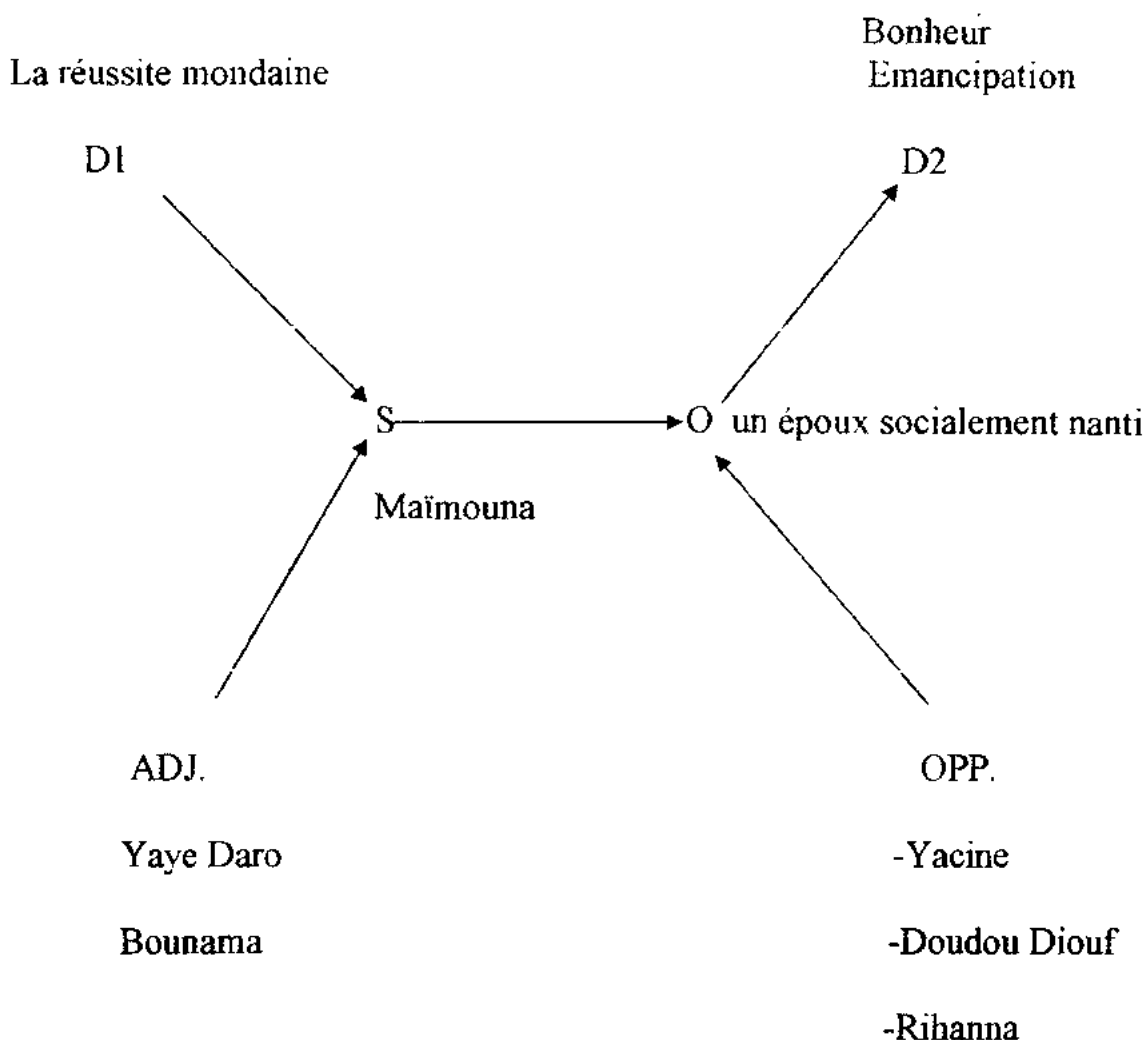


Commentaire

Le refus d'appartenir à la secte des féticheurs, donc à la force du Mal (D1), pousse Anassi (S) à combattre les féticheurs (O) en vue de les transformer en acteurs du progrès et de l'émancipation des villageois (D2). Elle est aidée par le mulâtre Pierre Fournier auquel s'ajoute Zingan, après son revirement (ADJ.). Or, cette entreprise n'est pas sans difficulté. Les

féticheurs, avec à leur tête le grand maître Kakpo Jimetri s'y opposent (Opp) mais en vain.

MAÏMOUNA

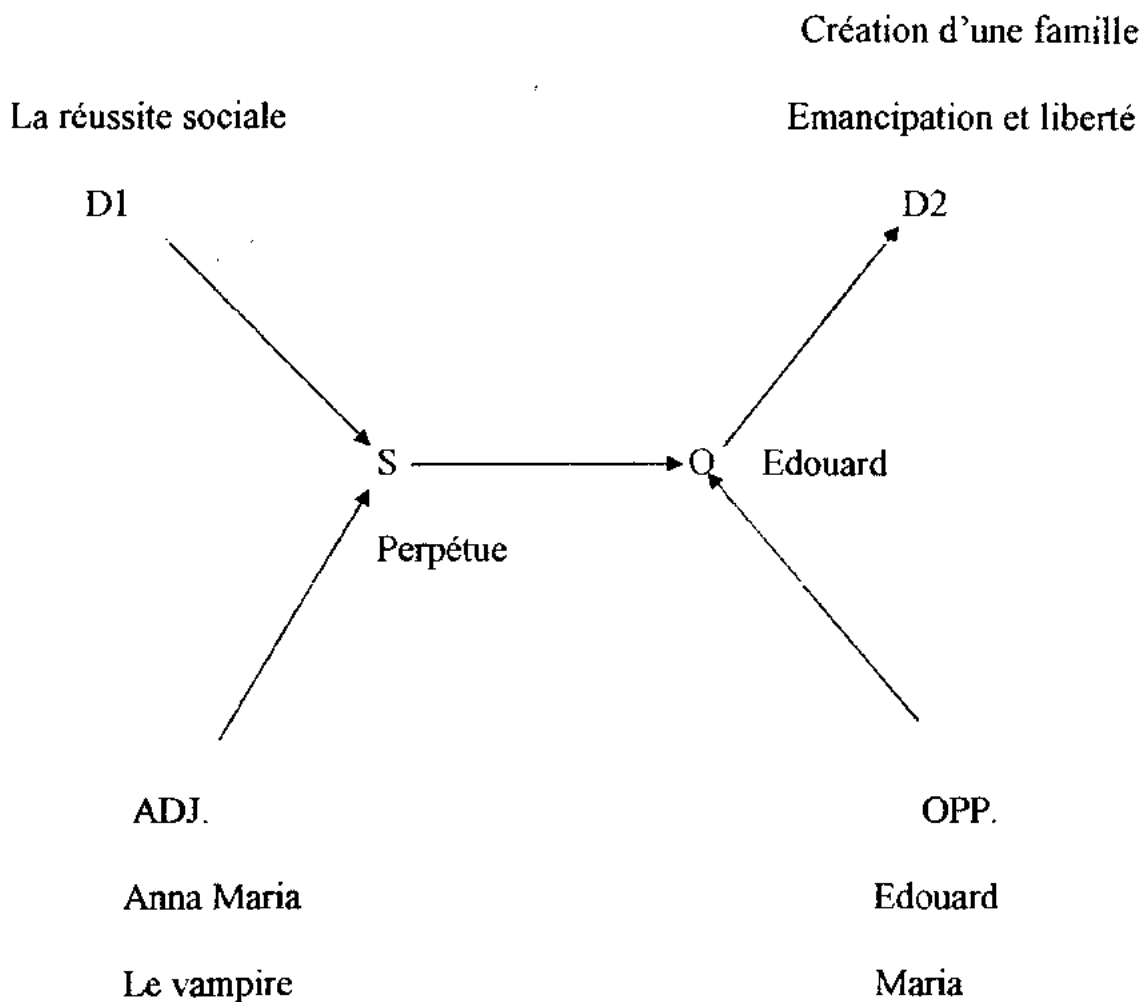


Commentaire

Mue par l'idée d'une réussite mondaine sociale (D1), Maïmouna (S) part à Dakar, à la recherche du bonheur qui passe forcément par l'obtention d'un époux (O) socialement nanti en vue de réaliser son bonheur et son émancipation (D2). Elle est aidée par sa mère Yaye Daro et son beau-frère

Bounama (Adj). Mais à Dakar, Rihanna très cupide, Yacine la jalouse et Doudou Diouf l'écervelé (Opp.) constituent un obstacle à la réalisation de ce rêve.

PERPETUE



Commentaire

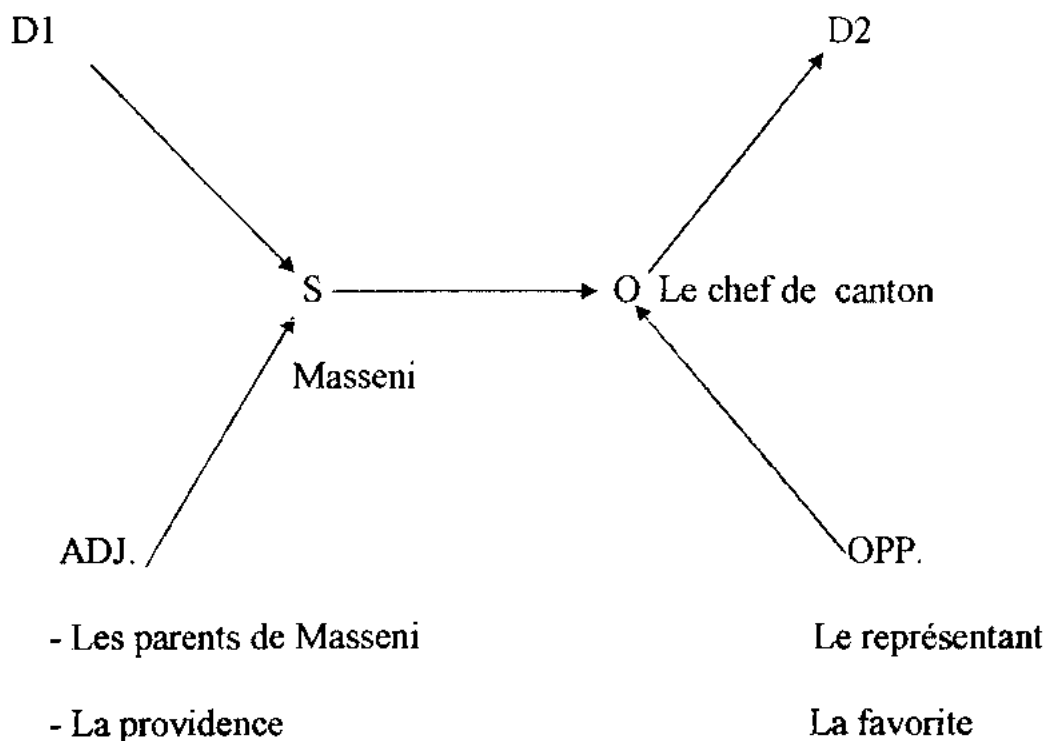
Guidée par l'idée d'une réussite sociale (D1), Perpétue (S) accepte malgré elle d'épouser Edouard (O) tout en espérant être libre et s'émanciper dans une famille qu'elle contribuerait à fonder dans la liberté (D2). Anna-Maria

et le Vampire (ADJ.) l'aident en ce sens. Mais Maria sa mère qui l'a abandonnée et Edouard l'époux médiocre (Opp.) constituent un frein à son épanouissement.

MASSENI

Le désir de reconquérir
sa liberté confisquée

Emancipation
bien être social

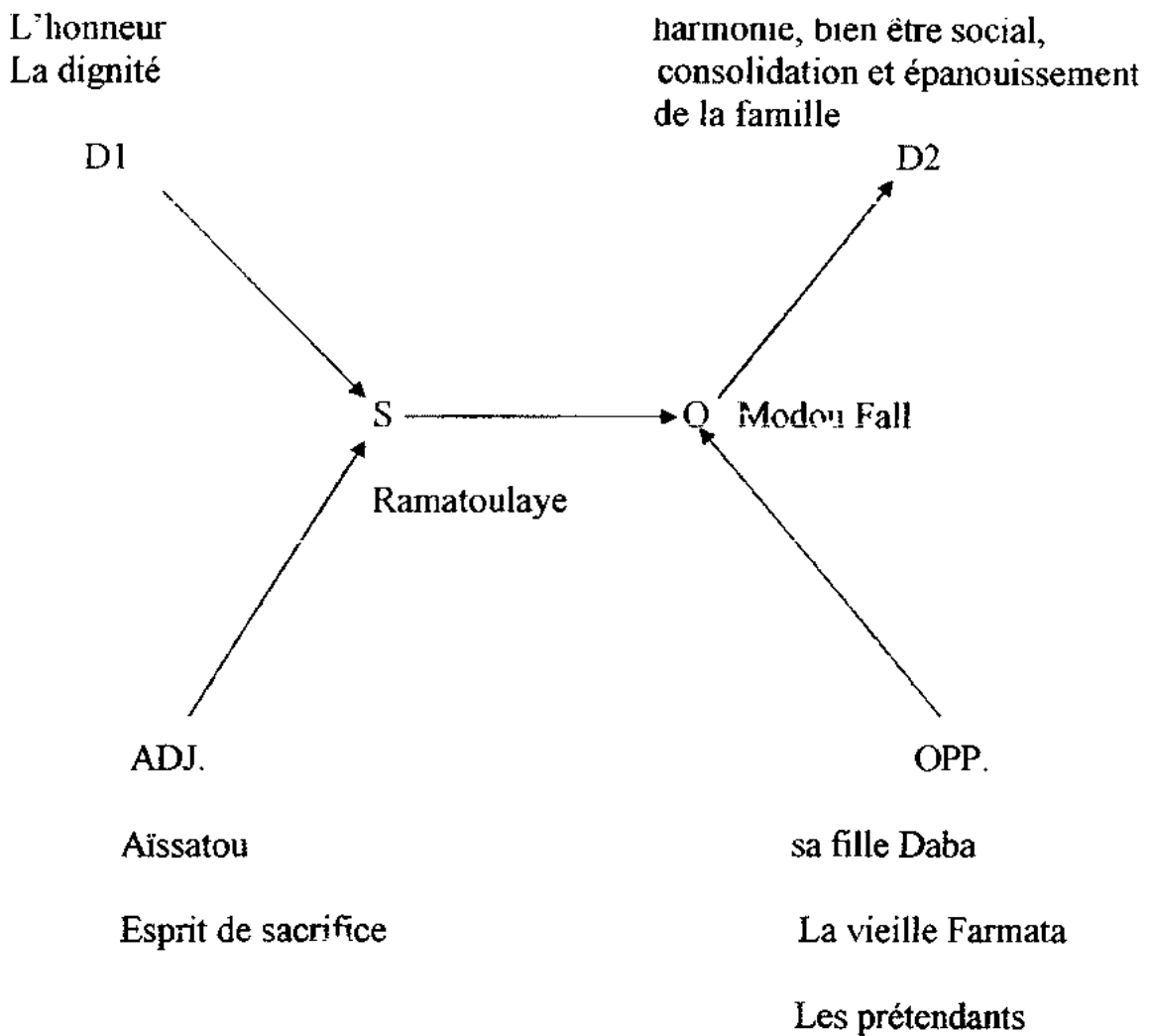


Commentaire

Le désir de reconquérir sa liberté confisquée (D1) amène Masseni (S) à épouser le chef de canton (O), afin de connaître une véritable émancipation, un épanouissement et un bien être social (D2). Masseni est aidée par ses

parents et la providence (ADJ.). La réalisation de ce désir connaît quelques difficultés à cause du représentant et de la favorite (Opp.).

UNE SI LONGUE LETTRE



Commentaire

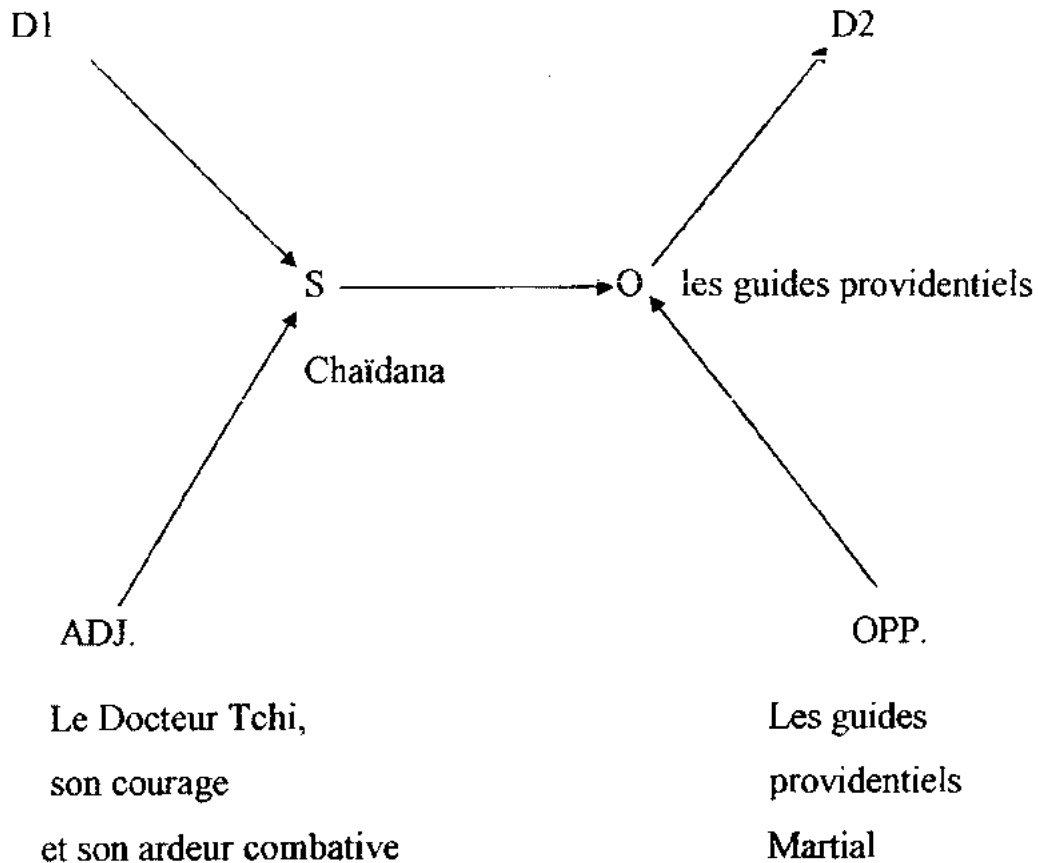
Mue par l'idée d'honneur et de dignité (D1), Ramatoulaye (S) accepte les frasques de son époux Modou Fall (O) et refuse les avances des prétendants cela, au nom de l'harmonie, le bien être social, la consolidation et

l'épanouissement de la famille (D2). Elle est aidée par Aïssatou et son esprit de sacrifice (ADJ.). Sa fille Daba, la vieille Farmata et les prétendants ont du mal à comprendre son attitude. Ils (Opp) tentent alors de s'opposer à ce choix (son refus de se remarier).

LA VIE ET DEMIE

L'idée de Vengeance

La liberté et l'épanouissement
des Katamalanasiens



Commentaire

Poussée par l'idée de vengeance (D1), Chaïdana (S) désire la capture des guides providentiels (O) en vue d'assainir la vie politique en Katamalanasié et d'obtenir la liberté et l'épanouissement des katamalanasiens (D2). Elle

est aidée par le docteur Tchi et surtout son courage, sa détermination (ADJ.). Cependant, les guides providentiels et Martial (Opp.) s'y opposent.

Les personnages d'Akoêba, Anassi, Maïmouna, Perpétue, Masseni, Ramatoulaye et Chaïdana ont d'abord été identifiés comme personnages centraux. Ensuite, du fait qu'ils présentaient déjà un portrait physique et moral proche de celui du héros, on les a considérés comme tels. D'où l'étude de leurs désignations et caractérisations pour attester cela. Enfin, le schéma actantiel vient justifier ce rôle. Elles sont toutes en quête de la « perfection » humaine et sociale. On peut dire, en définitive, que ces personnages féminins sont, à n'en point douter, les héroïnes recherchées. Les ayant ainsi identifiées, on peut à présent étudier leur héroïsme.

TROISIEME PARTIE

L'HEROISME FEMININ DANS LES DIFFERENTES OEUVRES

L'analyse que nous menons, depuis le début de notre travail, nous a permis d'élaborer deux grandes parties considérées comme des pistes devant nous conduire à ce qu'on pourrait appeler l'essentiel, sinon la partie fondamentale de notre étude. La première s'est attachée notamment à élucider le concept général de héros pour en arriver au héros dans la littérature africaine, et la seconde, à la notion de personnage qui a révélé, à son terme, les sept héroïnes auxquelles nous devons désormais nous en tenir. C'est avec cette troisième partie que nous entamons véritablement notre étude à savoir, **l'héroïsme féminin dans le roman négro-africain d'expression française**, à partir des sept œuvres retenues. Mais en même temps que nous envisageons parler de l'héroïsme féminin dans le roman africain, nous n'ignorons pas que c'est de l'héroïne romanesque que nous parlerons, de façon implicite, parce que c'est son étude qui doit conduire à la manifestation de l'héroïsme féminin. Avec elle, nous faisons un constat : c'est que depuis la société traditionnelle jusqu'à nos jours, la femme est l'être qui s'est le plus sacrifié et qui continue de se sacrifier. Et pourtant, ce sacrifice semble être ignoré de tous, tellement la femme vit un enfer terrestre au point qu'il paraît naturel de méditer sur son sort dans notre société, son sort si souvent cruel en Afrique. La nature de la femme semble avoir engendré un statut social fait d'ambiguïté. Ce sort, les héroïnes de romans africains l'expriment en termes de mal existentiel. Le premier chapitre de cette troisième partie intitulé manifestation de l'héroïsme,

expression d'un mal existentiel, expose clairement cette réalité féminine. Or, nul ne l'ignore, l'humanité ne peut exister sans la contribution primordiale des femmes. Nous essayerons donc d'évaluer, dans un second chapitre, leur héroïsme par référence à deux systèmes de valeur : africain et occidental. Les systèmes de valeur permettent d'appréhender nos sept héroïnes. Cette autre analyse constituera notre troisième chapitre. Ces valeurs féminines, l'homme semble cependant les reconnaître avec quelques réticences si bien qu'un héroïsme féminin paraît dérisoire. Compte tenu de certaines données, on accepte difficilement un héroïsme féminin par rapport à un héroïsme masculin. Ces données qui ne permettent guère la "reconnaissance" de l'héroïsme féminin, nous les exposerons dans le quatrième chapitre de notre troisième partie. Ainsi définie, la troisième partie de ce travail comporte quatre grands chapitres. Cette partie se situe à la limite du formel (romans) et du social (la société africaine en général et les sociétés de référence des œuvres en particulier). Autrement dit, l'approche formelle dans la deuxième partie du travail trouve ici sa référence sociale ; ce qui justifie l'approche sociocritique. C'est donc une étude qu'on mènera sans trop faire de démarcation totale entre le texte et le social.

I - MANIFESTATION DE L'HEROÏSME, EXPRESSION D'UN MALAISE SOCIAL

Rien n'est plus malaisé que de constater la malheureuse existence des héroïnes dans les œuvres, existence qui tend à s'appeler "Eternel féminin". Cette existence est pour une grande part l'œuvre des contingences sociales, elles-mêmes définies par l'homme. Les héroïnes se trouvent, par-là, enfermées dans un carcan qui ne dit guère son nom et qui trouve, paradoxalement, son fondement dans un système social à idéologie presque entièrement masculine. C'est l'image d'une telle structure sociale que révèlent les sept œuvres, objet de la présente analyse. Autant les héroïnes sont victimes de ce système social, autant leurs désirs se trouvent insatisfaits. On ne semble alors les considérer que comme de simples femmes qu'elles contestent d'ailleurs vivement. Tout l'héroïsme féminin trouve son fondement dans ce mal existentiel.

A - LES HEROÏNES, VICTIMES D'UN SYSTEME SOCIAL EN PLACE

Parler d'un seul système social, à partir de ces différentes œuvres, serait quelque peu manquer de rigueur car, chaque œuvre est rattachée à un peuple, à une culture qu'elle s'efforce de mettre en exergue, à travers un système social bien défini. Même si les différentes structures sociales dans

les romans ne font pas l'objet d'une étude particulière ici, un trait leur est cependant commun, la sujétion de la femme. Comment justifier alors cette sujétion qui semble plus un fait culturel que naturel ? Apparemment rien, ni dans le passé ni dans la biologie ne justifie cette aliénation de la femme. Et pourtant, celle-ci se heurte, comme c'est le cas des héroïnes dans les différentes œuvres, à l'obstacle des institutions traditionnelles et des mentalités surtout. Par institution nous entendons la tradition et la religion qui constituent le socle de la société traditionnelle et qui nuisent énormément aux héroïnes car bien souvent, et c'est le cas de le dire, les usages sociaux africains ne les favorisent pas.

Dans la plupart des cas mentionnés, les héroïnes ont été dépourvues de personnalité juridique. Faisant d'abord partie intégrante du patrimoine familial, donc sous l'autorité paternelle, elles ont fini par être comprises dans le patrimoine du mari à l'issue d'un prétendu mariage qui ne ressemble qu'à une vente aux enchères publiques. Le mariage a donc perdu son sens véritable pour devenir une forme institutionnalisée de l'oppression féminine, un moyen que l'homme utilise pour s'approprier officiellement le corps féminin. Perpétue, dans Perpétue et l'habitude du malheur, illustre bien cette contradiction. Vendue à Edouard par sa mère en quête d'une dot, Perpétue est soumise à toutes sortes de traitements qui rendent compte d'une pratique sûrement très en vogue à cette époque dans la société camerounaise. La religion, elle aussi, n'est pas en reste dans l'oppression

des héroïnes. Interprété selon la mentalité du peuple en question, l'Islam, par exemple, a toléré la polygamie qui n'a pas manqué de faire des malheureuses.

Dans Masseni de Tidiane Dem et dans Une si longue lettre de Mariama Bâ, l'on constate avec amertume les conséquences de la polygamie. Dans le premier cas, c'est au sein d'un même foyer que naissent des tensions vives entre coépouses du fait de l'injustice de l'époux commun. Les maîtres-mots qui caractérisent ladite structure familiale sont la jalousie, la haine et le mépris. Cette atmosphère empoisonnée a failli bien coûter la vie à l'héroïne Masseni opposée à sa coépouse la favorite. Elle n'a eu la vie sauve que grâce à la providence. Dans le second cas, nous assistons à une autre facette de la polygamie, la désertion du foyer conjugal par l'époux en faveur de la nouvelle épouse. C'est le sort qu'a connu Ramatoulaye. Désormais sa responsabilité est grande, prendre en charge ses douze enfants sans aucun soutien de son homme.

La mentalité traditionnelle à forte coloration masculine tend aussi à faire de la femme un être inférieur, un être relégué au second plan, un objet de désir comme le révèlent les exemples des héroïnes Akoêba, Anassi, Maïmouna et Chaïdana respectivement dans l'Esclave, Amour de Féticheuse, Maïmouna et La vie et demie. Dans les sociétés présentées par ces différentes œuvres, la primauté de l'Eternel masculin règle la vie et dicte ses lois. Victimes de l'acharnement des hommes, ces héroïnes sont

aussi victimes de leur dictature. Les sociétés romanesques ainsi analysées, fortement ancrées dans la tradition, consistent à enfermer les héroïnes et à les écraser sous l'autorité de l'homme. Cette pratique révèle déjà que la relation entre l'homme et la femme n'est pas un rapport de communication entre deux sujets mais bien au contraire, une relation à sens unique, mieux, un rapport de force entre un sujet et un objet. Dans de telles sociétés, les héroïnes n'ont eu aucun droit, aucune valeur réelle et même leurs désirs sont restés sans considération.

B - LE DESIR INSATISFAIT DES HEROÏNES

Opprimées qu'elles sont, les héroïnes n'ont eu aucune chance de voir leurs désirs se réaliser comme elles l'auraient souhaité. Trop longtemps, elles se sont conformées à la tradition africaine, aliénant ainsi leur propre existence. C'est pourquoi, leur éveil soudain s'interprète comme une mobilisation pour corriger quelque peu ce tort qui est causé aux femmes.

Cependant, malgré leur bonne volonté, leur détermination, la société ne leur accorde pas assez de crédit, mieux, elle cherche à les anéantir alors qu'une participation plus active des femmes dans les affaires sociales serait fort utile. Dans ce sens, les héroïnes voudraient, elles aussi, apprécier les faits sociaux et prendre position par rapport à ces données.

On a dit que Akoêba et Anassi sont deux héroïnes de Félix Couchoro. Ici, elles remettent en cause une facette de la coutume béninoise. Dans l'Esclave, Akoêba combat un fait, un statut social, celui d'esclave dans sa société. En effet, dans l'évolution de l'intrigue romanesque, Akoêba découvre que Mawoulawoé, le "frère" de son époux, malgré toute son apparence, n'a pas une existence heureuse parce qu'il est esclave de par son origine. Elle conçoit difficilement ce statut d'esclave. Ne pouvant pas l'affranchir, elle établit un rapprochement entre elle et l'esclave. Les événements précipitent Akoêba au devant de la scène. Mais ce désir de faire de l'esclave un homme heureux ne peut être satisfait à cause de l'époux et de sa communauté qui en constituent un obstacle. Akoêba est alors obligée d'agir dans ce sens malgré les conséquences qu'elle n'ignore pas : l'affrontement des deux frères.

Anassi l'héroïne de Amour de Féticheuse veut mettre fin au fétichisme. Or, nul ne doute que la société béninoise de cette époque (le Dahomey) était fortement animiste et croyait beaucoup au fétiche. Jacques NANTET affirme même qu'elle est « *le centre en Afrique (peut-être le centre mondial) de l'animisme* »⁽¹⁾. Le culte rendu aux fétiches et aux ancêtres y était très vivant si bien que le peuple issu de cette société était fortement rattaché à sa tradition. L'adoration des fétiches a fini par être

⁽¹⁾ NANTET (Jacques), Panorama de la littérature noire d'expression française, Paris, Editions Fayard, 1972, P.103

considérée comme une activité religieuse. En ce sens, cette "vie religieuse" dans ce pays, précise Robert Cornevin, est très intense et se compose principalement des religions traditionnelles particulièrement bien structurées c'est-à-dire « *des religions païennes correspondant à des sociétés paysannes vivant dans un univers mystique parfaitement structuré. Il y a comme un lien de solidarité qui unit les divinités (fétiches) et les hommes si bien que ceux-ci se complètent* ». ⁽¹⁾ C'est de ce milieu empreint de fétichisme qu'Anassi voudrait se libérer et le combattre par la suite. En courtisant le jeune mulâtre Pierre Fournier, Anassi exprime, par là, son refus de faire partie de la secte des féticheurs. Elle n'obtiendra pas gain de cause auprès de ce dernier et se retrouve ainsi face aux redoutables féticheurs qu'elle doit absolument combattre. Pour y arriver, elle doit faire preuve d'un héroïsme. Outre ces deux premiers désirs dont la non satisfaction a occasionné la manifestation d'un héroïsme, d'autres désirs sont exprimés par les héroïnes.

L'héroïne de Mongo Béti, Perpétue, était élève et souhaitait poursuivre ses études jusqu'à l'obtention d'une situation sociale bien meilleure. Malheureusement, sa mère dévoreuse la marie de force à un fonctionnaire médiocre, tant sur le plan social que professionnel. Le rêve de la jeune fille est brisé. Non seulement le mariage n'est pas célébré comme il se doit mais la nouvelle vie conjugale, elle aussi, ne favorise pas son

⁽¹⁾ CORNEVIN (Robert), *Le Dahomey*, 2^e édition, Paris, PUF, Coll " Q.S.J. ? ", 1970, P.98

épanouissement. Aucune volonté n'est satisfaite. De Perpétue nous en arrivons à deux autres héroïnes, Masseni et Maïmouna.

Ces deux héroïnes présentent à peu près la même préoccupation, à savoir connaître un épanouissement total où elles disposeraient librement de leurs vies. Mais contre toute attente, Masseni s'est vue réquisitionner par le représentant et soumise aux travaux forcés pour avoir refusé les avances de ce dernier. A partir de cet épisode, commence alors l'héroïsme de Masseni. Quant à Maïmouna, sa préoccupation essentielle était de rejoindre sa sœur aînée à Dakar. Son rêve, en allant à Dakar, était de se refaire une autre personnalité. C'est donc un désir de bien paraître qui l'y conduit. Mais, une fois à Dakar, ce rêve n'a pu se réaliser car, affranchie qu'elle était de l'autorité de sa mère, Maïmouna s'est retrouvée de nouveau sans liberté, donc sous une nouvelle autorité incarnée, cette fois-ci, par sa sœur aînée et son époux qui ont voulu lui dicter l'attitude à tenir. En fin de compte, Maïmouna se sent mal à l'aise et commence pour elle une vie d'épreuves. En fait, ces deux jeunes héroïnes prônent un monde où elles auront aussi leur mot à dire.

Avec Une si longue lettre de Mariama BA, nous découvrons une héroïne à dimension exceptionnelle, Ramatoulaye. Elle réclamait, dans son attitude de femme soumise, la compréhension, le retour de l'époux dans le foyer conjugal, la consolidation de la famille pour le bien être des enfants,

la réconciliation de la vie conjugale car soutient-elle “ *c’est de l’harmonie du couple que naît la réussite familiale, comme l’accord de multiples instruments crée la symphonie agréable* ”⁽¹⁾.

Cet appel, l’époux ne l’entendra pas et dans la douleur, Ramatoulaye affronte la vie telle qu’elle se présente à elle. Lorsque nous abordons la situation de Chaïdana dans La vie et demie, nous rompons quelque peu avec ces premiers désirs. Elle se caractérise par son obstination dans la vengeance. Agissant ainsi, elle exprime tout de même un désir qui est celui de mettre fin à un régime dictatorial qui a torturé toute sa famille, torture à laquelle elle a assisté.

C’est cet acte salutaire qui, dès le départ, a connu une résistance tant des dictateurs qui refusent de céder que du père Martial qui désavoue la déchéance de sa fille Chaïdana qui suscitera en elle un héroïsme sans précédent. Toutes ces héroïnes sont conscientes du malaise social dans lequel elles ont été plongées et le reconnaître semble les obliger à se déterminer pour échapper à ce qui leur est réservé comme destin. Dans aucune des sociétés romanesques dont il est question, les héroïnes n’ont eu une entière liberté dans leurs agissements du fait, le plus souvent, d’une certaine hypocrisie masculine soutenue par la coutume et intensifiée par une “ étiquette ” d’infériorité qu’on leur affuble.

⁽¹⁾ Une si longue lettre. P. 130

C'est que, du point de vue naturel, l'on a tendance à ramener les désirs de la femme à la satisfaction d'une existence biologique comme si la femme ne se définissait que par son être biologique qui se limite à des préoccupations corporelles et esthétiques, à savoir : tirer parti de ses charmes pour retenir un homme, enfanter une descendance, et entourer de soins et d'attentions son mari, les enfants, le foyer. C'est pourquoi, sur le chemin de leur émancipation, les héroïnes qui représentent la gent féminine, s'érigent contre ce simple fait biologique pour revendiquer leur existence à part entière et cela, sur tous les plans.

C - LE REFUS D'UNE SIMPLE PERSONNALITE FEMININE

Longtemps, on a admis que l'être de la femme ne se résumait qu'en une simple existence biologique du fait de son rôle éminemment clé dans la procréation alors que le constat est clair, les caractères appelés virils se rencontrent parfois aussi bien chez la femme que chez l'homme; il en est de même pour les caractères dits féminins. Certes, l'on a conscience que beaucoup de différences sont plus le fruit d'un conditionnement social que la manifestation d'une différence biologique. C'est d'ailleurs cette conception culturelle qui explique aujourd'hui qu'on ne naît pas femme, mais qu'on le devient. Cette thèse discriminatoire démontre, de façon fort belle, que si la femme est toujours définie selon sa fonction première c'est-à-dire procréatrice et donc reléguée au second plan, c'est que le fondement

d'une telle thèse trouve son origine dans une certaine mentalité historique culturelle africaine. Tout le paradoxe est là en ce sens que les normes sociales sont telles qu'elles pèsent sur la femme dès sa naissance pour la modeler, pour la conformer à un certain idéal conventionnel : l'éternel féminin. Cet état de fait est encore considérablement renforcé par toutes les circonstances de l'éducation de la femme. On retient avec ces différentes héroïnes que leurs univers sociaux respectifs tendent à leur imprimer une personnalité féminine. Autrement dit, les héroïnes doivent demeurer uniquement des femmes dont le rôle est de satisfaire les hommes. Toutes vont contre cette conception en refusant ce statut premier pour être des éléments actifs dans leurs environnements sociaux. Fort de ce principe, Maïmouna veut rompre avec les vieilles habitudes du village en désirant aller à Dakar. Pour elle, sans doute, le changement de cadre de vie opère nécessairement un changement d'esprit, apporte une vision nouvelle des choses. Elle désire être une femme moderne aux nouvelles tâches, une femme qui ne se soumettrait plus aux exigences aveugles des hommes comme l'a su bien montrer Masseni à travers les corvées des travaux forcés parce qu'elle a refusé d'être un simple objet de manipulation du représentant. C'est justement ce rôle d'objet de plaisir à la disposition des hommes que ces héroïnes refusent. Si Anassi refuse les avances de Zingan, son principal prétendant, c'est qu'elle cherche à se préserver contre ce qui la réduirait à une simple fille de couvent du grand maître féticheur, Kakpo

Jimetri. De ce fait, elle garde non seulement sa dignité de femme mais son entière liberté d'action. En Perpétue et Ramatoulaye cohabitent parfaitement le poids de la tradition et celui de l'émancipation intellectuelle et économique. Perpétue refusant d'être simplement la gardienne du foyer, exerce une activité lucrative, la couture. Le gain de cette petite activité lui permet de subvenir au besoin de sa petite famille. Depuis le départ de son mari de la maison familiale, Ramatoulaye elle, a cessé d'être une simple femme, une simple mère de famille pour assumer et le rôle de mère et celui de père, une situation bien pénible qu'elle assume entièrement. Eu égard à son esprit, elle n'a ni admis le divorce ni accepté d'être une seule fois le ridicule des hommes en se remariant après la mort de son premier époux. Quant à Chaïdana, dans son refus de simple femme, elle s'affiche comme une combattante réformatrice. On la voit très peu dans le foyer, mais plus au devant de la scène politique contre un régime dictatorial. Ensemble, les héroïnes démontrent qu'au-delà d'un simple fait naturel, à savoir une différenciation morphologique, il n'y a aucune inégalité d'intelligence entre l'homme et la femme au point que celle-ci soit ramenée au plus bas de l'échelle sociale. Si, cette conception de la femme persiste toujours, c'est tout simplement parce que la femme n'a jamais bénéficié des conditions indispensables à son autonomie. C'est pourquoi, la puissance de leur génie les pousse à la révolte contre cette règle générale qui tend à faire de la femme un être faussé, fabriqué, conditionné, une invention masculine à

usage masculin, à nier l'existence de cette prétendue loi naturelle qui soumet les femmes aux hommes. Dans ces conditions, la révolte de nos héroïnes devient l'extériorisation d'un mal, d'une souffrance longtemps restée à l'état latent et dont elles ont fini par prendre conscience. En d'autres termes, il s'agit d'une prise de conscience de leur propre condition. Et à ce propos, Albert Camus dit que « *La conscience vient au jour avec la révolte* »⁽¹⁾. En effet, cette révolte exprimée non pas en terme de violence mais en terme de défi, défi de l'ordre social, défi de la mentalité masculine, constitue, à n'en point douter, le point de départ vers une satisfaction morale de ces héroïnes. Leur défi se révèle dans une témérité dont elles font montre dans leur vision des choses. Loin de vouloir faire table rase d'un déjà là, les héroïnes surmontent tant bien que mal cet existant donnant ainsi plein sens au terme défi qui caractérise leurs actes.

De Akoëba à Chaïdana en passant, bien entendu, par les cinq autres héroïnes, nulle ne passe outre ce défi qui, par moments, compte tenu du fait que les héroïnes n'affichent pas une violence physique, s'apparentent quelque peu à une soumission, à une résignation. Il serait, d'ailleurs, très faux d'admettre une telle hypothèse car la différenciation morphologique, elle-même, ne réserve-t-elle pas aux femmes les tâches les moins pénibles ? Sans doute cette conception des choses, depuis les temps, contribue à consolider cette hypothèse. Or, l'attitude même des héroïnes prouve que le

⁽¹⁾ CAMUS (Albert), *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951. P.29

temps est venu de considérer la femme selon sa valeur réelle. Il n'est plus à démontrer qu'une héroïne autant qu'un héros peut renfermer en elle un esprit combatif, une âme guerrière qui susciteraient en elle des actes farouches, des actes d'une extrême intransigeance. Mais nous expliquons cette révolte silencieuse par le caractère timide, docile, non agressif, doux de la femme qu'on lui reconnaît généralement. Nous venons ainsi, à ce niveau de notre analyse, de montrer la manifestation de l'héroïsme féminin que nous étudions. Mais là n'est pas notre seule préoccupation. En effet, pour clarifier la suite de nos travaux, il nous faut à présent évaluer cet héroïsme féminin.

II EVALUATION DE L'HEROÏSME FEMININ PAR REFERENCE

AUX SYSTEMES DE VALEUR: UNIVERS AXIOLOGIQUES

DES HEROÏNES

Aujourd'hui, l'on constate qu'avec l'évolution des mentalités surtout traditionnelles, s'installe un changement progressif certes lent, mais sûr des comportements aussi bien des hommes que des femmes. L'héroïsme féminin qui est lié à ce changement de comportement, lui-même tributaire de l'évolution de la société, n'est pas en reste. En effet, le repère chronologique qui oriente cette étude (de 1929 à 1979) démontre nettement que, d'une société à structure traditionnelle coloniale, nous sommes passés

à une société nouvelle issue des indépendances étant donné que la plupart des pays africains au sud du Sahara sont sortis du joug colonial à partir des années 1960. Cependant, il va sans dire que s'il y a eu colonisation, c'est qu'il y a eu apport de culture nouvelle, donc brassage de cultures (africaine et occidentale) qui justifie l'évolution des comportements dont nous parlions plus haut. Cette coexistence des deux systèmes de valeurs africaine et occidentale, l'héroïsme féminin en rend compte par moments. C'est pourquoi son évaluation exige que l'on tienne compte des deux systèmes de valeur. Mais en marge de ces deux critères d'évaluation en existent d'autres qui émanent de la créativité des auteurs.

**A - L'HEROÏSME FEMININ PAR RAPPORT AUX NORMES
TRADITIONNELLES: LA CONFIRMATION DE CERTAINES
FONCTIONS TRADITIONNELLEMENT DEVOLUES AUX
FEMMES**

Traditionnellement, la femme africaine est vue et appréciée à travers certaines fonctions essentielles si elle les assume convenablement. On pense notamment aux rôles de fille, de compagne de l'homme et de mère de famille. Ces trois fonctions, telles que définies, riment ensemble dans la mesure où la première prépare aux fonctions suivantes. Sans doute conscients de ces rôles fondamentaux qui caractérisent une bonne femme africaine, les romanciers que nous étudions ont choisi délibérément de nous

les exposer. En effet, ce schéma classique du cycle de vie de la femme africaine traditionnelle s'observe parfaitement chez nos héroïnes respectives. Mise à part Ramatoulaye, toutes les autres héroïnes ont été découvertes au stade de jeune fille avant de devenir compagne de l'homme puis mère de famille.

1 - La fille

Point n'est besoin de rappeler que la première société dans laquelle évolue l'être humain est bien la famille. Sans se laisser emporter par une certaine conception africaine de la famille caractérisée par son étendue, par opposition à la famille nucléaire, nous nous limiterons à un membre de cette structure familiale, l'enfant de sexe féminin. La jeune fille est soumise à des contraintes dès la naissance. Ces contraintes culturelles constituent des balises pour l'évolution de la jeune fille qui, d'ailleurs, n'a pas la même éducation que le jeune garçon. Sous l'autorité directe et la vigilance de la mère, elle apprend à faire ses premiers pas dans la vie des femmes. C'est une règle d'or à laquelle n'échappe aucune jeune fille en milieu traditionnel. Cette éducation de base dispensée par la mère aux côtés de qui la jeune fille apprend sagement, attentivement en observant les gestes, vise à faire d'elle une future bonne épouse et par conséquent, une bonne mère. A l'instar de toutes les jeunes filles africaines traditionnelles, nos héroïnes non plus n'ont pas failli à cette règle. Akoëba par exemple dans L'Esclave,

bien qu'étant la coépouse de la mère de Kodjô, apparaissait comme la fille de cette dernière qui lui enseignait les devoirs de fille et d'épouse. On se rappelle que dès son mariage, Akoêba fut confiée à la mère de Kodjô, la maîtresse de maison qui ne manqua pas de lui donner tous les enseignements nécessaires. Aussi, Akoêba se plaisait-elle *“à réfléchir à l'enseignement que venait de lui donner cette femme qui l'aimait comme sa propre fille”*⁽¹⁾. Et la mère de Kodjô *“avait continué à témoigner à celle qui devenait sa compagne conjugale, l'affection qu'elle avait vouée à la jeune fille accomplie qu'était Akoêba, voyant en elle sa propre enfant”*⁽²⁾. Elle lui apprenait comment rendre le foyer heureux en accomplissant correctement ses tâches à la fois d'épouse et de mère. Et Akoêba se faisait fort bien d'écouter ces conseils. C'est ce rôle de jeune fille que jouera sagement Akoêba aux côtés de la mère de Kodjô en se montrant fille accomplie par l'éducation reçue de ses parents. On reconnaît déjà en elle une future bonne épouse. Anassi aussi se montrait bonne fille, bien éduquée. Fille unique de son père, elle avait pour cela toute son estime. Son père lui accordait une attention particulière afin qu'elle paraisse une fille exemplaire. Il refusait pour cela que Anassi soit une adepte de la secte des féticheurs, car le fétichisme corrompt les mœurs. Anassi qui n'a pas perdu un seul détail de cet enseignement a donné,

⁽¹⁾ L'Esclave, P.80

⁽²⁾ Idem, P.85

pendant toute son évolution, une image positive de la bonne fille qu'elle était comme en témoigne le nombre de prétendants qui la courtisent.

Bien que la véritable formation de Perpétue ait commencé à l'école occidentale, force est de constater qu'au foyer conjugal, elle continuait de recevoir d'Anna Maria les conseils utiles pour la bonne marche de sa nouvelle vie. Situation d'autant plus normale quand l'on se rappelle les circonstances du mariage de la jeune fille qui était encore élève. Quoique écœurée dans son amour propre par ce mariage, Perpétue s'est montrée bonne fille en respectant et en appliquant à la lettre les consignes de Anna Maria qui, pour la circonstance, était sa mère. Auprès de celle-ci, Perpétue apprend réellement l'éducation de jeune fille au sens traditionnel du terme, un préalable à tout début de vie conjugale.

Contrairement aux précédentes héroïnes, Maïmouna et Masseni sont celles qui ont parfaitement incarné ce rôle de fille parce qu'on les a d'abord découvertes au niveau de leurs familles en tant qu'enfants aux bons soins des parents avant de les voir évoluer, par la suite, vers la situation d'épouse. Elles étaient choyées et se montraient on ne peut plus obéissantes à l'égard de leurs parents respectifs quelque peu complices de leurs actes. Elles seront considérées comme la prunelle des yeux de leurs parents qui entendent faire d'elles des modèles de fille comme il n'en a jamais été dans leur sillage. Conscientes de ce fait, les deux héroïnes ici œuvrent pour la réussite de cette mission. Leur contribution se résume en la parfaite

assimilation des enseignements reçus. Aussi, voit-on très tôt Masseni ou Maïmouna s'adonner aux travaux de ménage avec dextérité au grand plaisir des parents qui en sont d'ailleurs très fiers.

En les voyant, à ce stade de leur vie, on est tenté de dire que ce sont des femmes accomplies tellement elles savent se mettre à la disposition des parents, surtout de leurs mères qu'elles remplacent valablement. A la suite de Maïmouna et de Masseni, viennent deux autres héroïnes, Ramatoulaye et Chaïdana. Nous ne nous appesantirons pas sur celles-ci, car nous ne savons rien concernant leur enfance. Dans leur rôle de fille, les héroïnes représentaient un intérêt capital pour les parents parce que ceux-ci ont pour souci permanent d'assurer à leur fille, selon la logique traditionnelle dans laquelle s'inscrit cette analyse, un avenir meilleur qu'on apprécie dans leurs rôles de compagne de l'homme et de mère de famille.

2 - La compagne de l'homme

Lorsqu'on examine la vie conjugale de la plupart des héroïnes, l'on ne peut s'empêcher de constater, avec admiration, à quel point elles ont été des compagnes fidèles à leurs partenaires respectifs. Aussi, dans ce rôle, apparaissaient-elles comme des épouses parfaites dont la présence procure joie, épanouissement dans l'entourage des époux. Pour illustrer nos propos, nous nous servirons principalement de l'exemple de trois héroïnes, non pas qu'elles sont les seules bonnes compagnes de l'homme, mais parce que

leurs situations rendent compte parfaitement du fait évoqué. Il s'agit notamment d'Akoêba, de Perpétue et de Masseni.

Retenons avec Akoêba que son entrée sur la scène textuelle a coïncidé avec les préparatifs de son mariage avec Komlangan déjà polygame. Mais, très vite, après les noces, elle devient la préférée de toutes les épouses de komlangan, ce qui lui confère une certaine prééminence sur ses coépouses et toutes les autres femmes de la cour. Akoêba apparaît alors majestueuse. Elle est la femme la mieux indiquée pour accompagner son époux lors des visites de courtoisie à des amis ou parents ou pour égayer l'époux pendant les grandes cérémonies de réjouissance. Ce rôle, Akoêba l'a assumé correctement pour l'harmonie du couple qu'elle formait avec son époux. Ravi d'être en sa compagnie, Komlangan vit une joie intense. C'est pourquoi, dès que Akoêba trouve une sortie inopportune, celle-ci est annulée. Intelligente et malgré son jeune âge, son époux trouvait en elle une habile conseillère. Il ne pouvait se passer d'elle. Aussi, mettait-il tout en œuvre pour la rendre en retour joyeuse. Ils étaient presque inséparables tant leurs idées reflétaient cette harmonie de vie conjugale. S'ils savaient s'aimer, ils savaient se mettre l'un à la disposition de l'autre. En réalité, c'était la femme Akoêba qui était la flamme de cet amour qui se voulait intarissable. Tel fut donc le rôle de bonne compagne de l'homme joué par l'héroïne Akoêba.

Perpétue, quant à elle a épousé Edouard contre son gré. Et pourtant que n'a-t-elle pas fait pour se montrer bonne compagne de ce dernier ? C'est l'épouse même, vu sa capacité intellectuelle, s'attelait toujours à trouver les voies et moyens capables d'améliorer la condition de vie d'Edouard. Par cette attitude, elle se voulait une épouse soucieuse du bien être de son époux. Jeune femme réservée, elle paraît le foyer d'Edouard. L'on fait mention d'une aide appréciable que Perpétue apportait à Edouard pour surmonter certaines difficultés mineures tant au sein du foyer que dans la vie professionnelle. Malgré les exactions d'Edouard bafoué dans sa dignité d'homme, Perpétue est demeurée au foyer pour le soutenir. Tout ce qui a trait à la vie d'Edouard préoccupe Perpétue. Cela témoigne de son attachement total à cet homme.

De son côté, Masseni a su aussi être l'élue de son époux parmi toutes ses coépouses. Par son talent Masseni savait rendre son époux heureux en lui offrant toujours *“ce qu'il voulait et au moment où il le voulait”*⁽¹⁾. C'est dire combien de fois Masseni s'attèle à sa tâche et accomplit ses devoirs conjugaux avec une régularité d'horloge de sorte, aux dires du narrateur, *“jamais son mari ne la prit en défaut”*⁽²⁾. De par ce caractère, Masseni gagne davantage l'estime de son époux. L'affection manifestée par ce

⁽¹⁾ Masseni, P. 149

⁽²⁾ Ibidem, P. 149

dernier grandit de jour en jour et il ne peut plus se passer de Masseni un seul instant : mieux, on dirait même que :

“ sa grande fierté était de se présenter, dans les réunions de chefs de canton à l’occasion des fêtes du 14 juillet et des réceptions de gouverneur en tournée dans sa région, accompagné de Masseni. Alors, il ne faisait pas un pas sans elle. On eût dit qu’elle faisait partie de sa tenue d’apparat ”⁽¹⁾.

Le couple Masseni - chef de canton dont il est ici question, donne l’image d’une entité solidement constituée au point que cet amour ne connut jamais d’éclipse. La plupart de leurs secrets leur étaient mutuellement connus et, pas une seule fois ils n’ont eu l’occasion de constater la moindre faille dans cette confiance mutuelle. Ils ont fait preuve d’une cohabitation parfaite.

Assumant pleinement ce rôle, Masseni apparaît majestueuse comme la compagne fidèle de son époux. En somme, on note avec ces héroïnes, en plus de leurs efforts pour rendre heureux leurs époux, leur intelligente façon de capter l’attention et surtout la confiance des maris. A l’image de ces héroïnes, l’on peut affirmer, sans ambages, que la meilleure compagne de l’homme est celle qui sait mériter, par son entregent remarquable, la sympathie, la confiance de son homme et de son entourage. Et nul ne peut contester ce rôle éminemment joué par les héroïnes nommément citées.

⁽¹⁾ Masseni, P 150

Jeunes filles, nos héroïnes se sont montrées par la suite des compagnes exemplaires et fidèles. Un autre rôle reste encore à découvrir avec elles, celui de mère de famille.

3 La mère de famille

Les principes de vie de la communauté africaine réservent à la mère de famille la lourde responsabilité de l'éducation des enfants. On conçoit même, dans la pensée africaine, que l'évolution et l'épanouissement des enfants sont l'œuvre de la bénédiction maternelle. La mère joue, de ce fait, un rôle capital dans la famille. Qui est donc la mère de famille ou du moins la bonne mère de famille?

Pour en savoir davantage, examinons ce que nous dit la grand-mère de Ramatoulaye, l'héroïne d'Une si longue lettre: *“La mère de famille n'a pas de temps pour voyager. Mais elle a du temps pour mourir”*⁽¹⁾.

Triste sort dirait-on et pourtant que de vérité dans cette assertion. La bonne mère de famille est celle qui se lève la première et se couche la dernière. Ainsi, d'une manière unanime, la mère de famille digne du nom incarne les éléments les plus stables de l'ordre social traditionnel. Elle est, par là, la conservatrice des valeurs ; raison pour laquelle, l'éducation des membres de la famille ou du moins *« la toute première éducation des enfants »*²

⁽¹⁾ Une si longue lettre, p. 110

² KONATE (Yacouba), « De la connaissance de la femme » in LE KORE n° 27, Abidjan, Service de publication de l'UC, 1990, p.40

relève, en grande partie, de sa compétence. Autant elle est aux soins de sa progéniture, autant elle devra s'occuper du mari. Selon même une certaine vision traditionnelle de la vie familiale, la réussite des enfants dans une famille dépend des bons rapports qu'entretient la mère de famille avec son époux. Autrement dit, une quelconque inconduite ou un manquement à l'endroit de l'homme n'est pas sans incidence sur la vie des enfants. Elle doit savoir gagner considérablement en prestige dans la famille. L'exemple de Ramatoulaye dont nous nous servons ne manque pas d'étayer suffisamment le rôle de mère de famille. Comme l'atteste Ramatoulaye, une mère ne peut concevoir une vie hors du foyer car elle est, en quelque sorte, le socle sur lequel repose la famille. Confrontée aux bouderies, à l'envahissement des parents de son époux, Ramatoulaye subissait toute sorte de contraintes et la pesanteur des mœurs sans plainte. Elle recevait tous avec égard et les choyait au même titre que ses enfants parce que pénétrée d'une forte dose de sentiment maternel mais aussi respectueuse de la tradition.

L'évolution de cette ambiance familiale nous installe, par la suite, dans la polygamie, fatidique épreuve pour l'héroïne en ce sens que celle promue au rang de sa coépouse n'était personne d'autre que Binetou, l'amie de sa propre fille. Nul ne soutiendrait le contraire qu'en pareille circonstance, se pose la délicate question de choix : faut-il accepter une telle humiliation ou désertir le foyer conjugal ? Si la solution la plus

évidente, aux yeux de bon nombre de mères de famille "émancipées", est la désertion pure et simple du foyer conjugal en guise de réponse, Ramatoulaye n'a manqué de surprendre par son choix opéré contre toute attente. Mère de famille pétrie de morale, intellectuelle avertie, elle justifie ce choix en ces termes :

"Partir ? Recommencer à zéro, après avoir vécu vingt cinq ans avec un homme, après avoir mis au monde douze enfants ? Avais-je assez de force pour supporter seule le poids de cette responsabilité à la fois morale et matérielle ? Partir ! Tirer un trait net sur le passé (...) Oui, je voyais bien où se trouvait la bonne solution ; la digne solution, et, au grand étonnement de ma famille, désapprouvée unanimement par mes enfants influencés par Daba, je choisis de rester."⁽¹⁾

Personne ne pouvait dissuader Ramatoulaye qui avait compris qu'il était préférable à une rupture unilatérale un certain héroïsme parce que relevant du bon sens.

Désormais, à l'instar de toute bonne mère de famille, la préoccupation essentielle de Ramatoulaye est d'assurer l'éducation, la survie de ses enfants. La compréhension, la tolérance, la réconciliation sont les maîtres-mots de son plan de gestion familiale, famille délaissée à sa

⁽¹⁾ Une si longue lettre, PP. 60 – 69

charge et qu'elle comble d'infinie attention. Décidément, elle était insaisissable dans son caractère ; même Farmata en était étonnée car, là où on s'attendait à des lamentations, Ramatoulaye souriait. Quand on voulait des remontrances véhémentes, elle consolait, lorsqu'on souhaitait des menaces, elle pardonnait. Et c'était l'image de mère que Ramatoulaye montrait à tous y compris ses enfants qui en étaient les plus heureux. A cheval sur deux cultures, Ramatoulaye est à la fois une mère de famille authentiquement traditionnelle de par sa soumission à la coutume et une mère de famille moderne de par son activité professionnelle qui lui procure une autonomie financière appréciable certes, mais aussi une activité qui constitue une autre charge car, « *La femme qui travaille a des charges doubles aussi écrasantes les unes que les autres, qu'elle essaie de concilier. Comment les concilier ? Là, réside tout un savoir-faire qui différencie les foyers* » ⁽¹⁾.

Le secret de la réussite de Ramatoulaye réside dans la rigueur qu'elle s'est imposée à elle-même, et qui fonctionne d'ailleurs comme une devise à enseigner à toute mère de famille: « *debout la première, couchée la dernière, toujours en train de travailler ...* » ⁽²⁾. La mère de famille, à l'instar de Ramatoulaye et de bien d'autres, est gardienne de foyer qui

⁽¹⁾ Une si longue lettre, p. 34

⁽²⁾ Une si longue lettre, P. 34

donne sans compter; qui donne plus qu'elle ne reçoit et qui ne peut se réaliser et s'épanouir que dans le couple.

Avec cet exemple de Ramatoulaye, nous mettons momentanément un terme à ce chapitre de l'évaluation de l'héroïsme féminin.

Cette première analyse a permis de voir sous quel angle était perçue la femme dans la conception traditionnelle africaine. Tout en rendant compte de ces trois fonctions, fille, compagne de l'homme et mère de famille. L'on a constaté que toutes les héroïnes les assumaient parfaitement. Elles ont paru, de ce fait, conformes au système de valeurs traditionnelles. Par ailleurs, il nous a été donné de noter, par la même occasion, certains caractères qui révèlent d'autres facettes des héroïnes et qui relèvent du talent de chaque écrivain. Ces caractères, nous les examinons dans le chapitre qui suit.

B - D'AUTRES CRITERES D'EVALUATIONS DES **HEROÏNES : EFFORT D'EMBELLISSEMENT DES** **ECRIVAINS**

L'optique selon laquelle la présente analyse est conçue, vise à montrer que, bien qu'étant les éléments essentiels des différentes fictions romanesques, les héroïnes demeurent aussi "une création littéraire", c'est-à-

dire une création de leurs auteurs parce qu'en général "*les héros sont fabriqués et surfaits*"⁽¹⁾.

Définir leurs personnalités respectives, c'est concevoir avec les auteurs un système de valeurs approprié à l'identification des héroïnes.

D'une manière générale, une judicieuse insertion des critères d'identification des héroïnes dans deux dimensions culturelle et humaine, en facilite grandement la compréhension car, l'étude du contenu de tous ces caractères montre que les héroïnes ici sont une nécessité absolue à cause du rôle primordial d'édification dont les écrivains les ont chargées. La tâche la plus urgente alors pour nous est d'abord de préciser, avant cet examen, appuyé sur les dimensions culturelle et humaine des héroïnes, que dimensions culturelle et humaine sont l'expression d'un certain « humanisme de la femme » c'est-à-dire d'une certaine conception ou vision de la femme africaine idéale.

1 - Dimension culturelle des héroïnes

Ce qui a inspiré chaque auteur négro-africain ici évoqué dans l'embellissement de son héroïne, c'est sa propre culture à laquelle il reste fortement rattaché. Si l'on perd de vue cet aspect fondamental des choses,

⁽¹⁾ KERBRAT (Marie-Claire). Op. Cit. p. 6

on risque fort de ne pas comprendre le comportement de telle ou telle héroïne surtout que le héros dépend aussi des valeurs de la société donnée. Dans ce volet des dimensions culturelles, nous rangeons les éléments tels que la beauté, l'éducation, la soumission, la politesse et le respect. Comme l'œuvre héroïque doit être une œuvre de vertu, elle doit contenir une leçon pour la vie. C'est pourquoi, le simple divertissement, le simple amusement mis à part, les héroïnes sont une véritable peinture de l'âme et des mœurs. Mieux, elles reflètent de nobles images de la femme africaine qui, en aucun cas, ne doit s'écarter de l'honneur défini par les mœurs sociales. Sans vouloir entreprendre une analyse approfondie de ces traits de caractère des héroïnes, nous nous emploierons cependant à montrer comment les auteurs s'en servent.

a - La beauté

Ce qui frappe de prime abord, à la lecture des œuvres du corpus, c'est la remarquable habileté avec laquelle tous les auteurs ont su peindre leurs héroïnes. Pas une seule ne manque d'éblouir par sa beauté. Mais avant d'aborder la question de la beauté proprement dite, passons d'abord en revue les différents portraits des héroïnes. En premier lieu, voyons celui d'Akoêba.

« Le port gracieux de la tête, la rondeur du buste, la cambrure de la taille, la démarche dégagée, la grâce

naturelle des gestes, tout faisait de la jeune femme, un des rares spécimens du beau sexe devant qui l'homme pousse un soupir. La beauté de figure était mise en vedette par un sourire de fille innocente, un sourire câlin, charmeur qui découvrait des dents blanches, séparées au milieu par la rainure du fétiche du Tonnerre »⁽¹⁾.

Aux dires du narrateur, cette « reine de la beauté » procure un sourire d'intense satisfaction à son époux. Il lui arrivait parfois de se montrer pudique, mais cette pudeur était encore un charme. C'est pourquoi, à son passage, on s'écrasait au seuil de la porte pour la suivre d'un regard d'admiration et d'envie tant tout en elle était grâce et fraîcheur.

Anassi aussi nous offre l'image suivante : elle avait

« Une belle petite main grasse, une main soignée de villageoise qui veut rester belle et plaire (...) Elle avait une démarche élégante, une taille cambrée. Cette femme, quoique mère, restait adorable et allumait chez les villageois, rien que par sa vue, un désir inavoué. Elle était vraiment charmante! »²

On réalise qu'il faut à un homme une grande maîtrise de soi pour résister à la séduction d'Anassi.

⁽¹⁾ L'Esclave, p. 44

² Amour de Féticheuse, pp. 4, 8, 72

Que retenir de Maïmouna cette autre héroïne, sinon que déjà :

« A l'âge innocent, quand les petites filles noires ne portent qu'une touffe de cheveux au sommet de leur crâne rasé, Maïmouna était radieuse : un teint clair d'ambre, des yeux de gazelle, une bouche trop petite peut-être, trop allongée, mais d'un modèle déjà net et sensuel. Sa poitrine encore nue se bombait d'une harmonieuse façon et laissait prévoir d'opulents charmes futurs. Elle avait une taille souple, gracile, mais sans raideur ni noblesse affectée. La finesse racée de ses poignets n'avait d'égale que la délicatesse de ses chevilles où semblait courir un perpétuel frémissement »⁽¹⁾.

La description de la beauté de Maïmouna est aussi impressionnante que celle qui suit. En effet, nous relate le narrateur :

« Malgré ses deux maternités, Perpétue n'avait rien perdu de sa beauté ; avec l'âge, elle avait même acquis, sans s'en douter, sans le vouloir, cette irradiation capiteuse dont les toilettes provocantes ni les autres

⁽¹⁾ Maïmouna. P. 12

soins ne possèdent le secret et dont la vertu est telle que tous les inconnus rencontrés sur son chemin quand elle allait au centre de la ville ou en revenait se retournaient sur elle sans raison apparente »⁽¹⁾.

Suite au portrait éloquent de Perpétue, examinons celui de Masseni depuis le berceau.

« Sous les traits encore flous de Masseni au berceau, s'esquissaient déjà les lignes pures d'une beauté angélique (...). A peine savait – elle marcher que ses petits poignets étaient chargés de bracelets d'or. Ses oreilles ployaient sous le poids des boucles en or qui y pendaient. Tous ces bijoux et parures étaient si seyants à ce petit corps bronzé et délicat qu'on aurait pu le croire créé pour les porter. Son petit cou potelé et entouré de cercles, de bourrelets, ébauchait déjà un canon de beauté très apprécié en Afrique noire. Son visage d'un ovale parfait était éclairé d'une paire d'yeux de boa. Elle grandissait, grandissait et chaque année ajoutait à sa beauté et à son charme »⁽²⁾.

⁽¹⁾ Perpétue et l'habitude du malheur. P. 231-232

⁽²⁾ Masseni. P.109

A ce lot de portraits réussis, nous ajoutons celui de Chaïdana qui est une beauté "infernale " selon les termes du narrateur:

« Son beau corps flottait dans le rythme d'une délicieuse respiration, avec la poitrine qui partait puis retombait, le visage plongé dans la demi- pénombre des veilleuses. Elle était déjà la plus belle fille du pays (...) Tout le corps était un corps parfaitement céleste, avec des allures et des formes systématiques et carnassières, des rondeurs folles, qui semblaient se plonger jusque dans le vide en cuisante crue d'électricité charnelle, elle avait le sourire clef des filles de la région côtière, les hanches fournies, puissantes, délivrantes, le cul essentiel et envoûtant, les lèvres garnies, provocantes, appelantes »⁽¹⁾,

Grâce à cette beauté dite infernale, Chaïdana a pu exterminer les guides providentiels et mener toutes ses actions. Toujours dans l'observation de ce catalogue de portraits, nous en arrivons à Ramatoulaye. De cette héroïne, point d'étalage de beauté physique à l'image des autres, mais nul ne saurait douter que la femme fut belle dans sa jeunesse.

⁽¹⁾ La vie et demie. P. 23-42

D'ailleurs, sa réflexion, face au reflet de son image dans le miroir, nous en dit long:

« L'éloquence du miroir s'adressait à mes yeux. Ma minceur avait disparu ainsi que l'aisance et la rapidité de mes mouvements. Mon ventre saillait sous le pagne qui dissimulait des mollets développés par l'impressionnant kilométrage des marches qu'ils avaient effectuées depuis le temps que j'existe. L'allaitement avait ôté à mes seins leur rondeur et leur fermeté. La jeunesse désertait mon corps, aucune illusion possible! »⁽¹⁾

On reconnaît dans les méditations de Ramatoulaye, une beauté qui est en train de se dégrader sous le poids des ravages intenses de la souffrance morale, plus nuisible à un corps humain que la souffrance physique.

Le passage en revue des portraits physiques des héroïnes montre que toutes ont eu la réputation d'être très belles. Elles se distinguent ainsi par la noblesse de leurs gestes et de leurs qualités purement physiques de toutes les femmes, valeurs qu'aucun protagoniste ne saurait ignorer. Les portraits de ces femmes démontrent tout leur charme. On peut, à cet effet, dire que la beauté féminine dont les romanciers parent leurs héroïnes ne relève pas d'un fait fortuit. Bien au contraire, c'est un jugement esthétique formé en

⁽¹⁾ Une si longue Lettre, P.62

connaissance de cause. En effet, il existe dans toutes les régions d'Afrique des traits distinctifs de la beauté féminine qui leur sont propres. Selon que l'on se trouve dans telle ou telle région, l'accent sera mis sur des signes particuliers de la beauté. Dans cette optique, les auteurs dont nous étudions les œuvres, tentent de montrer, à partir des portraits physiques, que chaque description de la beauté de leurs héroïnes met en exergue les valeurs héroïques féminines des sociétés dont elles sont issues. La beauté devient par là un fait culturel, ce qui explique que nous ayons considéré ce trait caractéristique de l'héroïsme féminin comme une dimension culturelle des héroïnes, car soutient Jean Giraudoux, "*chaque peuple remise son symbole dans sa femme, qu'elle soit camuse ou lippue*"⁽¹⁾. A Partir de cette réflexion, on comprend que la féminité est entrée dans "*le champ conceptuel de pratiquement tous les peuples du monde en matière de beauté physique de l'être humain*"⁽²⁾. Mais d'où vient ce goût prononcé des auteurs négro-africains pour la peinture de la beauté féminine ?

Les travaux d'Emeka Abanime sur "la beauté féminine chez les romanciers négro-africains" donnent une réponse satisfaisante à cette question. Emeka pense, à ce propos, que l'on douterait qu'il existe aujourd'hui des sociétés dans lesquelles une expression comme "le beau

⁽¹⁾ GIRAUDOUX (Jean). *La guerre de Troie n'aura pas lieu*. Acte I, scène 6. Paris. Bernard Grasset. 1935. P.43.

⁽²⁾ ABANIME (Emeka). " La beauté féminine chez les romanciers négro-africains : le problème de l'idéal blanc " in *Revue de littérature et esthétique négro-africaines*, Abidjan. NEA. 1981. P.7.

sexe" évoquerait le mâle plutôt que la femme. C'est dire qu'en matière de beauté de l'être humain, la beauté féminine est plus en vogue. Il est donc normal que les auteurs négro-africains, en majorité des hommes, en fassent une préoccupation majeure dans leurs écrits. Selon toujours Emeka Abanime, l'attitude des ces auteurs s'explique fondamentalement par leur goût prononcé pour la couleur de la peau de la femme blanche. Ce teint transparaît d'ailleurs dans les récits de bon nombre de romanciers noirs Africains. L'Africain semble, de ce fait, s'intéresser au teint clair devenu un signe de beauté féminine alors que la femme africaine a des atouts physiques qui mettent en valeur sa beauté. C'est donc, et nous le pensons bien, pour mettre fin à un complexe d'infériorité en matière de beauté féminine dans laquelle, trop souvent, les Africains et Africaines s'enferment que les auteurs étudiés ici ont choisi d'embellir physiquement leurs héroïnes. Cette mission de revalorisation de la beauté féminine africaine, entreprise par ces romanciers, vise non seulement à se départir eux-mêmes des préjugés esthétiques des nations blanches, mais aussi et surtout à amener le peuple africain à "*retrouver foi en lui-même et à écarter les complexes des années de dénigrement et d'humiliation de soi-même*"⁽¹⁾.

⁽¹⁾ CHINUA Achebe cité par ABANIME (Emeka) dans "La beauté féminine chez les romanciers négro-africains : le problème de l'idéal blanc" in *Revue de littérature et esthétique négro-africaines*. Abidjan, NEA, 1981, p.7.

Au total, toutes les héroïnes sont présentées comme des fées qui attirent, envoûtent par leurs beautés exceptionnelles. Aussi, devons nous tous, à partir de la peinture physique des héroïnes, avoir une attitude admirative à l'égard des caractéristiques physiques qui parent nos femmes et qui sont révélatrices de la beauté féminine africaine authentique. Tous ces personnages féminins doivent, en majeure partie, leur héroïsme à leur beauté. On peut même affirmer que dans les romans, cette beauté joue « *un rôle fondamental : elle est, le "destinateur", ce qui motive et provoque l'action* »⁽¹⁾. De même que les romanciers s'efforcent de nous présenter cette beauté, car le héros est en général beau, de même ils nous révèlent le privilège, les possibilités qu'elle offre aux héroïnes. Leur beauté est devenue un moyen efficace de séduction. Tel est, en notre sens, le message que véhicule cette beauté. En tout cas elles en jouissent pleinement et s'en servent efficacement dans leurs actions. Leur héroïsme prend corps avec l'admiration qu'on a pour leur beauté et se complète par leur éducation.

b L'éducation

L'observation la plus évidente, au stade actuel de notre réflexion, est celle qui permet d'affirmer la qualité de l'éducation reçue par les différentes héroïnes. L'homme, on le sait, sans la civilisation, serait un

⁽¹⁾ BORGOMANO (Madeleine), « Femmes de papier, femmes déchirées » in LE KORE n°27, Abidjan, service de publication de l'U.C., 1990, p.60

animal. Il faut que par les voies les plus rapides, l'individu qui vient de naître acquiert des capacités lui permettant de mener une vie morale et sociale. Autrement dit, l'homme n'est homme que parce qu'il vit en société avec ses semblables. Or, chaque société humaine se fait un idéal de l'homme, de ce qu'il doit être, tant au point de vue intellectuel que physique et moral. Ce qui voudra dire que pour atteindre cet idéal, il est nécessaire de mettre en place un système d'éducation qui s'impose aux individus avec une force irrésistible. L'éducation est donc importante pour l'homme. Il convient alors de nous demander ce qu'est l'éducation. Emile Durkheim la définit comme étant "*l'action exercée par les générations adultes sur celles qui ne sont pas encore mûres pour la vie sociale*"⁽¹⁾. En nous référant à cette définition, nous comprenons que ce rôle d'éducation revient aux adultes. Comme il existe pour chaque peuple, selon sa civilisation, des idées, des sentiments et des pratiques à inculquer aux individus, l'éducation aura pour objet de susciter et de développer chez l'enfant des états physiques, intellectuels et moraux que réclament de lui et la société politique dans son ensemble et le milieu spécial auquel il est particulièrement destiné. C'est pourquoi, on définira la personnalité d'un individu selon qu'il a reçu une bonne ou mauvaise éducation. Fort de ce principe, les romanciers que nous étudions ont tenu à parfaire l'éducation de leurs héroïnes. Africains qu'ils sont, ils avaient conscience que

(1) DURKHEIM (Emile). Education et sociologie. Paris. PUF, 1977. P 51

l'éducation traditionnelle qu'ils s'évertuaient à révéler était intransigeante et qu'elle avait ses principes, surtout celle qui était destinée aux femmes : elle voudrait que chacune naisse et grandisse en tenant compte des valeurs culturelles de sa société. L'individu bien éduqué sera alors celui dont l'image reflète les valeurs de sa société. Ce fait explique pourquoi, au delà de la beauté si captivante des héroïnes, c'est leur éducation qui retient aussitôt l'attention. Bien qu'évoluant dans des aires culturelles différentes, une similitude de leur éducation se note dans certains cas cependant. Pas une seule fois les auteurs n'ont manqué de mettre en exergue l'éducation reçue par leurs héroïnes. Tous, de façon unanime, en ont fait des femmes bien éduquées comme pour signifier que l'un des facteurs déterminants dans l'appréciation d'une femme, en tout cas dans la vision africaine des choses, est l'éducation de base. En ce sens, un accent particulier a été mis sur l'éducation des héroïnes avant leur entrée dans le foyer conjugal. Même une fois dans le foyer, cette éducation s'est poursuivie, à la demande des époux, sous la responsabilité des premières épouses considérées comme maîtresses du foyer ou favorites. La poursuite des enseignements, préalablement reçus en famille, par les héroïnes vise ici une perfection de la femme dans l'entendement africain de la notion d'épouse, parce que l'échec d'une telle mission entame l'honorabilité de la famille dont est issue la jeune épouse. Dans cette optique, Akoèba et Masseni par exemple, se sont vu prodiguer des conseils, par leurs parents en famille, avant de

recevoir, par la suite, un complément d'éducation par la mère de Kodjô pour la première et la favorite pour la seconde.

Pourtant, de Akoëba à Masseni, l'on semble encore demeurer dans la pure conception traditionnelle de l'éducation de la femme alors que le monde évolue. L'héroïne Maïmouna perçoit déjà ce changement et en elle s'opère une métamorphose du point de vue mental. Maïmouna a compris que désormais pour être une femme accomplie, pour pouvoir paraître, il faut acquérir d'autres nouvelles habitudes, notamment celles de la ville en l'occurrence Dakar. Dakar est l'image de la métropole avec tout son corollaire, à savoir les modes, les nouvelles mentalités qui sont les signes d'une nouvelle civilisation. De là naît une autre conception de l'éducation africaine de la femme. En plus de son éducation de base réussie, Maïmouna veut être en conformité avec l'évolution des temps. L'éducation souhaitée n'est plus une éducation circonscrite à la seule dimension traditionnelle, mais celle qui tend à faire de la femme un être à l'esprit ouvert sur le monde. L'on se souvient de Perpétue, au moment de son mariage, qui suppliait sa mère pour qu'on la laisse passer son certificat d'études qu'elle trouvait aussi important que le mariage. Le peu d'éducation reçue à l'école a montré l'importance de cette éducation autre que traditionnelle. Il y a lieu de revoir à ce sujet, les bases du système éducatif traditionnel en vue de sa nouvelle orientation. Il est vrai que nous observons un début de changement avec les héroïnes dont nous parlons, mais elles n'en

demeurent pas moins des femmes éduquées, des femmes accomplies au sens traditionnel qui aspirent à une vision moderne des choses. Celle qui incarne ce modèle de réussite éducative est l'héroïne Ramatoulaye. On découvre en elle la synthèse de deux éducations africaine et occidentale. Elle est non seulement l'exemple d'une réussite sociale mais aussi l'image de ce qu'aurait souhaité être toute femme éduquée aujourd'hui. On constate que ces héroïnes, Maïmouna, Perpétue et Ramatoulaye, enlèvent à la notion d'éducation son contenu premier pour lui en donner un autre. C'est Chaidana qui fera apprécier la nouvelle éducation à sa juste valeur. Disons qu'avec elle, nous avons définitivement tourné la page sur l'ancienne conception de l'éducation. Apparemment nous ne savons pas grand chose de son éducation, seulement qu'elle a fait des études de philosophie et pourtant, la portée de cette formation est grande. Les actes posés le montrent bien puisqu'elle apparaît comme une intellectuelle avertie, engagée dans une lutte politique des plus farouches. Nous pouvons dire que seule cette éducation lui a fourni une capacité intellectuelle pour combattre.

Les valeurs héroïques que nous avons observées et que nous continuerons d'observer en chacun des sept personnages féminins (les héroïnes) sont celles qui tiennent compte, à la fois, de leurs dimensions culturelle et humaine. Que ce soit la soumission, la politesse, la culture de l'amour, l'amitié et la générosité ou même l'esprit de sacrifice, tous ces traits de caractère sont des aspects de la culture africaine qui constitue

l'élément fondamental du système d'éducation africaine, surtout que l'homme naît et s'intègre dans la société par l'éducation. Aussi, son comportement est-il guidé par la culture. Nous notons cela avec satisfaction chez les héroïnes parce que leurs comportements révèlent, à travers l'éducation reçue, leurs identités et aussi celles de leurs sociétés.

Comme, les nouvelles exigences de notre société moderne semblent donner une nouvelle définition à l'éducation, celle-ci n'est plus statique mais tient compte des nouvelles réalités sociales. Si selon l'ancienne conception, la femme bien éduquée était celle, par exemple, qui respectait ses parents et son époux, qui était soumise etc., dans la vision moderne des choses, une femme bien éduquée est celle capable d'exercer certaines fonctions intellectuelles, de se prendre en charge. Elle est une femme active et entreprenante. On a remarqué cela chez certaines héroïnes du fait de leur passage à l'école. Les romanciers en appellent ainsi à une prise de conscience face au constat selon lequel, depuis la société traditionnelle jusqu'à celle dite moderne, la femme est l'être qui est le plus marginalisé, le plus sacrifié. Il est évident que son éducation ne dépend plus du hasard qui la fait naître ici où là, mais qu'elle évolue dans le sens de sa préparation à la fonction qu'elle sera appelée à remplir. C'est pourquoi, nous voyons les héroïnes, à un moment donné, qui tendent de plus en plus à acquérir un nouvel esprit, un esprit d'ouverture. L'éducation est donc pour les romanciers le moyen par lequel ils préparent minutieusement dans l'esprit

des héroïnes, et partant des Africaines. les conditions essentielles de leur existence. En le faisant, ils se donnent pour tâche de montrer que l'éducation doit consister en "*une socialisation méthodique*"¹⁾ de la jeune génération féminine. Cette accumulation de savoirs doit édifier les femmes, les mettre au-dessus de toutes les contingences sociales. Telle doit être la mission de l'éducation des femmes que véhiculent les héroïnes. C'est un défi que l'éducation doit permettre aux femmes de relever dans une entreprise collective.

En somme, toutes les héroïnes ont reçu une bonne éducation, soit sur le plan traditionnel, soit sur le plan moderne, soit sur les deux plans. Mais comme l'éducation traditionnelle, qui est supposée être la première éducation reçue en famille, vise à faire des héroïnes de bonnes épouses, elle exerce un réel impact sur la vie de celles-ci. On observe alors chez certaines d'entre elles une totale soumission.

c - La soumission

Parmi toutes les héroïnes, seule Chaïdana échappe à la règle de la soumission étant donné sa situation on ne peut plus particulière. Quand on les appréhende dans leur ensemble, deux cultures religieuses se distinguent nettement. Il s'agit d'une part du Christianisme et d'autre part de l'Islam,

¹⁾ DURKHEIM (Emile), Op. Cit. P. 51

incarnés et vécus principalement par les deux héroïnes, Perpétue et Ramatoulaye à la suite desquelles se rangent les autres. Il y a certes l'existence de ces deux religions, et pourtant les héroïnes vivent dans un état de parfaite soumission. Comment expliquer alors un tel comportement? Est-ce un fait purement naturel qui serait donc propre à toute société humaine ou un fait émanant de la culture africaine et admis, par conséquent, comme une norme sociale ? Avant d'y répondre, sachons la conception religieuse de l'homme et de la femme. Les religions auxquelles nous nous référons sont évidemment l'Islam et le Christianisme, religions les plus pratiquées de par le monde. Ces deux religions sont-elles favorables à la subordination de la femme ?

Si la femme est née d'un "os surnuméraire" comme le souligne le texte de la Genèse et qu'elle et l'homme doivent en principe former une seule entité, on trouve dans saint Paul malheureusement des textes misogynes. On note à cet effet ceci :

« Je veux pourtant que vous sachiez ceci : le chef de tout homme c'est le Christ ; le chef de la femme c'est l'homme ; le chef du Christ c'est Dieu (...) L'homme ne doit pas se voiler la tête : il est l'image de la gloire de Dieu ; mais la femme est la gloire de l'homme. Car ce n'est pas l'homme qui a été tiré de la femme, mais la femme de l'homme. Et l'homme n'a pas été créé pour la femme, mais la femme pour l'homme. Voilà

pourquoi la femme doit porter sur la tête la marque de sa dépendance, à cause des anges. »⁽¹⁾

Quant à l'Islam il suggère ceci :

« La femme est inférieure à l'homme et lui est soumise »⁽²⁾

ou encore que

« Les hommes ont autorité sur les femmes du fait qu'Allah a préféré certains d'entre eux à certains autres, et du fait que les hommes font dépense sur leurs biens en faveur de leurs femmes. Les femmes vertueuses font oraison...Celles dont vous craignez l'indocilité, admonestez – les ! Reléguez–les dans les lieux où elles couchent! Frappez–les! Si elles vous obéissent ne cherchez pas contre elles de voie de contrainte »⁽³⁾.

Au su de ces textes, l'on ne semble plus douter de la subordination de la femme. Elle relève ainsi de l'origine du monde, depuis la création de l'homme et de la femme. Cependant, si ailleurs cette soumission tend à disparaître progressivement, libérant les femmes de la domination masculine, dans les sociétés africaines parfois même modernes, cette idée

⁽¹⁾ Extrait de la Bible Epîtres aux Corinthiens XI 3

⁽²⁾ Le Saint Coran (Trad. R. Blachère et A. H. Bâ), N°102 Sourate IV

⁽³⁾ Le Saint Coran (Trad. R. Blachère et A. H. Bâ), N°102 Sourate IV

de soumission persiste toujours et on accepte difficilement une quelconque émancipation de la femme. Ce comportement cesse du coup d'être universel pour être le propre de l'Africain, parce que fortement ancré dans les mœurs africaines. Selon les anciennes traditions africaines, la bonne femme, l'épouse parfaite est celle qui est docile, soumise, et qui ne dit jamais mot plus haut que l'autre. On semble lui dire que son lot à elle, son lot de femme africaine est d'accepter et de se taire ; ainsi qu'on le lui a enseigné. La conception africaine de l'idée de soumission semble lui enlever son contenu, car perçue sous l'optique de la religion, elle n'est rien d'autre qu'une simple obéissance ; ce qui corrobore d'ailleurs le dernier verset de la sourate IV énoncée ci-dessus, sans doute en témoignage de reconnaissance de la femme à l'égard de l'homme.

Si nous nous en tenons aux exemples de Perpétue et de Ramatoulaye, ils démontrent fort bien que les héroïnes ont été exemplaires dans leur soumission à l'homme. Dans l'acceptation de la souffrance, des contraintes des hommes elles se sont montrées admirables. Victimes des frasques de leurs époux, ces héroïnes continuent de les accepter comme tels. Même conscientes de la gravité des fautes des hommes, les héroïnes n'ont jamais éprouvé le besoin de les répudier, mieux, elles les acceptaient ainsi. Et cette soumission a contribué à les valoriser énormément. En effet, en se soumettant aux exigences, à la volonté des époux, les héroïnes ont montré, la plupart du temps, que la soumission est aussi une maîtrise de soi puisque,

dans bien des cas, elle a permis d'éviter le pire c'est-à-dire un affrontement entre l'homme et la femme. Cependant, même soumises, les héroïnes n'ont pas manqué, chaque fois que l'occasion leur était offerte, d'attirer l'attention des hommes sur leur éventuelle déperdition. Il en avait été ainsi pour Perpétue et Ramatoulaye très dévotes. Le martyre qu'elles ont vécu toutes deux n'est pas dû à leur soumission mais plutôt à la mentalité africaine des hommes dont on a du mal à se départir et qui cautionne celle-ci. Dans son comportement, l'homme oublie trop souvent que si la femme a été tirée de l'homme, l'homme naît de la femme et que tout est l'œuvre de Dieu. D'ailleurs la Genèse (2¹⁸, 3²⁴) stipule que *“ l'homme quittera son père et sa mère, et s'attachera à sa femme ; et ils deviendront une seule chair. ”*⁽¹⁾ Nous voyons là la nécessité d'une complémentarité des deux êtres ; ce que les héroïnes, dans leur soumission, contribuent à mettre en exergue. Dans cette optique, elles sont inséparables des hommes et tous leurs actes sont ponctués de politesse et de respect.

d - La politesse et le respect

En observant le comportement des héroïnes, l'on remarque, avec admiration, deux traits de caractère qui les valorisent : la politesse et le

⁽¹⁾ Genèse (2¹⁸, 3²⁴). Ancien Testament cité par Christophe Carter et Nathalie Grifon Rotterdam dans *Des mythes aux mythologies*. Paris. Edition Marketing. 1994. p 25

respect. Ces deux traits de caractères constituent l'un des piliers de l'éducation de base de l'Africain. C'est que d'une part l'Africain subordonne la réussite de toute entreprise au respect et à la politesse et d'autre part, il en fait un critère fondamental du jugement de la personnalité d'un individu. La politesse et le respect étant un principe fortement ancré dans les mœurs de l'Africain, l'on s'en sert généralement pour montrer qu'un tel a un bon caractère selon qu'il est poli et respectueux envers les amis, les parents et surtout envers les anciens car, l'éducation était pratique et s'apprenait au contact de ces derniers. Dans les rapports entretenus avec leurs entourages, les héroïnes se sont montrées polies et respectueuses. A ce sujet, l'on se rappelle les paroles du père d'Akoéba au moment où celle – ci devait quitter ses parents pour le domicile conjugal:

« Ma fille, tu pars de chez nous pour aller vers ton mari. Tout le monde n'a point la faiblesse d'un père, ni l'affectueuse indulgence d'une mère que tu trouves ici, chez nous. Te voilà avec un mari avec qui ton inexpérience de jeune fille, va vivre la vie de tous les jours. Sois tout obéissance, tout respect, tout amour! (...) Pars, ma fille. Surtout, respecte celles qui t'ont précédée dans le cœur de ton mari: elles ont droit à ce respect. »¹¹¹

¹¹¹ L'Esclave, P.26

Ces propos laissent entendre à quel point les parents tiennent à faire de leur fille une épouse polie, respectueuse non seulement de l'époux mais aussi des coépouses. Ces enseignements, elle a su les mettre en pratique à tel point que tout son entourage lui vouait admiration. Autant, elle en tire une réelle satisfaction, autant l'époux gagne en prestige pour avoir su choisir celle qu'il fallait et les parents, en honneur. Fort de ce principe, l'on admet mal, en Afrique, qu'une épouse soit irrespectueuse. L'on remarque aussi, et de façon pertinente d'ailleurs, que le respect rime ici avec la soumission. C'est pourquoi, une femme qui sait concilier tous ces principes, malgré son niveau d'instruction comme c'est le cas de Ramatoulaye, reste une femme hautement appréciée et recherchée par les hommes. Ramatoulaye, en dépit de la trahison de son époux, n'a jamais manqué d'égard à ce dernier. Respectueuse de la tradition, elle l'est aussi à l'égard des hommes en qui elle ravive l'amour ardent qu'ils lui vouent. Ses principaux prétendants Tamsir et Daouda Dieng voient en elle, malgré l'effondrement de son physique, la femme idéale. Elle recevait tous ceux qui lui rendaient visite même si elle ne partageait pas leurs opinions. Le respect de sa propre personne, le respect des autres et de leurs opinions, le respect des mœurs lui valent cette personnalité remarquable tant recherchée en une femme. Ce même respect caractérise Masseni qui, bien qu'ayant une personnalité imposante dès le bas âge, considérait ses amis comme ses égaux et les respectait au même titre que ses parents. Sa parfaite intégration

au domicile conjugal provient, en partie, de ce comportement qui lui a valu aussi bien l'estime du roi, que celle de la favorite chargée de son intégration. Si de son côté, Perpétue a pu consentir un sacrifice énorme aux côtés d'Edouard sa vie entière, cela est dû au respect qu'elle lui devait, au respect du choix du mode de vie de ce dernier. Mais au-delà du respect de son époux, c'est à celui d'Anna-Maria que Perpétue doit sa réussite car cette femme était pour elle plus qu'une mère, vu l'attention qu'elle lui accordait. Ainsi, au vu de ce qui précède, nous ne pensons pas nécessaire de nous étaler davantage sur le respect des héroïnes, pas qu'elles n'aient pas fait montre de ce caractère mais simplement parce que ce commentaire ne servirait pas à grand chose en ce sens que toutes sont respectueuses et ce caractère vise à faire d'elles des femmes exemplaires.

Au total, l'étude de la dimension culturelle des héroïnes a révélé quatre aspects fondamentaux de leur personnalité : leur beauté, leur éducation, leur soumission et leur respect. Ces différents traits ont certes contribué à caractériser ces personnages féminins mais il en reste d'autres. Car l'embellissement des héroïnes commence avec leur dimension culturelle et se poursuit à travers leur dimension humaine.

2 - Dimension humaine des héroïnes

Outre leur dimension culturelle mise ci-dessus en exergue, les héroïnes regorgent d'impressionnants attributs humains qui, dans toute société humaine, constituent des facteurs importants d'appréciation de l'être humain. Ces attributs que sont la culture de l'amour, l'amitié et la générosité et surtout l'esprit de sacrifice permettent de parfaire ces personnages féminins du point de vue de la perception africaine. Tout comme dans la dimension culturelle, on s'attachera à montrer le fonctionnement de ces attributs.

a - La culture de l'amour

L'amour pour l'être humain caractérise fondamentalement les héroïnes en question. Emplies de ce sentiment humain, elles se forment une personnalité on ne peut plus singulière. Dans toutes les œuvres qui composent notre corpus, les personnages féminins que nous étudions apparaissent comme des personnages ayant une dose suffisamment grande d'amour. Sensibles à leurs environnements humains immédiats, elles compatissent par là même aux douleurs des autres. Pas une seule fois, l'on a remarqué une indifférence de leur part à l'égard des victimes des exactions sociales. Le souci permanent de ces héroïnes est de partager la souffrance des autres, de favoriser le bien-être du prochain. Elles ont donc

un amour poussé de l'être humain qu'elles cultivent sans cesse. N'est-ce pas cette culture de l'amour qui a conduit Akoéba vers l'esclave? En effet, Akoéba a successivement éprouvé de la pitié et de l'amour véritable pour celui-là même dont l'origine sociale a réduit en esclave. A son égard, elle éprouve beaucoup de sympathie. Très vite elle établit un lien entretenu dans une chaleur humaine. Il en résulte que l'amour que les héroïnes cultivent, en même temps qu'elles le vouent à tous ceux qui constituent leurs communautés, elles le destinent plus aux hommes qui ont su conquérir leurs cœurs. Dans cette optique, l'on verra Anassi dans Amour de féticheuse aimer tout le monde, mais s'attacher plus à Pierre Fournier le mulâtre qu'elle désire épouser.

Malgré son orgueil de " fille évoluée " qui freine l'élan des nombreux prétendants, Anassi, tout en aimant, sait se faire aimer en séduisant. D'ailleurs, un trait distinctif de toutes les héroïnes est l'art de séduction qui attire vers elles une foule importante. En tant que femmes, elles font preuve, dans leur amour pour l'homme, d'une grandeur maternelle dont bénéficient à la fois leurs époux et leurs progénitures. Il s'agit pour elles de démontrer que la femme est source de vie car la tradition peule, à laquelle se réfère Amadou Hampaté Bâ ne dit-elle pas que *"le ventre de la femme est l'atelier de Guéno"*¹ Guéno étant Dieu en peul. L'on voudrait signifier tout simplement que c'est dans le ventre de la

¹ BA (Amadou Hampaté), Kaïdara. Abidjan, NEA, 1994, P. 109

femme que l'être humain est conçu avant de venir au monde. La femme est même un mystère dira Mahié, un des personnages dans *La guerre des femmes*. " *Elle est le mystère de la vie et c'est pourquoi jamais elle ne doit mépriser la vie ni cautionner ceux qui la détruisent crapuleusement*"⁽¹⁾.

La femme est alors l'être le mieux indiqué pour manifester cette grandeur maternelle parce qu'elle sait, mieux que quiconque, la valeur humaine. Voilà pourquoi, en dehors de certaines femmes qui feraient exception à la règle, la femme digne de ce nom éprouve toujours de l'amour pour son prochain. Ici la plupart des héroïnes et surtout Ramatoulaye dont on ne se lassera jamais assez de citer l'exemple, l'ont si bien montré. Ce sentiment d'amour manifesté à l'égard de l'espèce humaine est ce qui explique la docilité, la douceur des héroïnes que témoigne leur héroïsme qui exclut toute violence. On note ainsi avec satisfaction le sens très poussé de la culture de l'amour chez les héroïnes, ce qui mobilise autour d'elles assez de monde. Dans leurs relations, on perçoit alors d'autres attributs humains, à savoir la grandeur de leur amitié et de leur générosité.

b - L'amitié et la générosité

L'amitié qui doit être entendue ici comme " *Une affection mutuelle qui lie deux personnes en l'absence de liens de famille et d'attirance*

⁽¹⁾ ZADI (Bottey Zaourou). *La guerre des femmes, suivie de la Terminière*. Abidjan, NEI, 2001, p. 36.

sexuelle.” ou “ *Un témoignage d'affection bienveillante*”¹⁾ se caractérise par la constance, la confiance et l'entraide. A cette qualité, les héroïnes associent une marque de générosité qui semble corroborer l'idée d'entraide.

Aucune des sept héroïnes ne mène une vie solitaire, c'est-à-dire sans ami(e). Leurs amis leur apparaissent comme des bras séculiers. Ils détiennent les secrets des héroïnes.

D'où vient alors l'importance accordée par les différentes héroïnes à l'amitié ? Pour y répondre, faisons tout simplement le constat suivant: d'ordinaire la jeune fille africaine ne confie jamais de secret ni à sa mère, ni à sa sœur mais plutôt à une amie. Sans doute par conformité à ce principe chaque héroïne évolue ici avec à ses côtés un personnage qui lui est très attaché. Akoëba a pour ami Mawoulawoë l'esclave; Anassi, Pierre Fournier; Perpétue, Anna-Marie; Masseni, Mabrontié; Maïmouna, Yacine la responsable; Ramatoulaye, Aïssatou et Chaïdana, le docteur Tchi. L'amitié est telle que tous les actes posés par elles sont préalablement sus par leurs amis. Evoluant ensemble, elles bénéficient de la contribution de ces derniers dans la réalisation de leurs desseins. Akoëba et Mawoulawoë agiront de concert dans la lutte contre le clan de Komlangan. Anassi quant à elle, elle a le soutien de Pierre Fournier dans la déstabilisation du clan des féticheurs. Anna-Maria elle, joue le rôle de confidente, de consolatrice et de conseillère de Perpétue lors des frasques d'Edouard. On verra aussi

¹⁾ Dictionnaire Universel. Paris. Hachette/Edicef. 1995, p.49

Masseni et Mabrontié entretenir de bonnes relations amicales. Masseni sollicite toujours son amie pour guider son choix lors des achats importants. Les grandes manifestations telle que la fête du quatorze juillet est encore une occasion de rencontre joyeuse, de rassemblement pour elles. Souvent, ce sont des séjours qu'elles passent ensemble de façon réciproque. Maïmouna, dans son rêve de Dakar, trouve en Yacine la responsable une confidente. Sans hésitation aucune, elle lui livre ses secrets d'amour et se laisse dicter la conduite à tenir par cette dernière. Le docteur Tchi, lui, a permis à Chaïdana d'échapper un tant soit peu au Guide Providentiel en l'aidant à s'installer à l'hôtel "La vie et Demie" dans la chambre 38. C'est de là qu'est partie toute la rébellion contre les Guides Providentiels. Cette chambre a été louée par le Docteur Tchi pour trois ans.

De toutes les héroïnes cependant, Ramatoulaye nous semble la seule à avoir largement bénéficié des retombées positives d'une amitié sincère. Son attitude à elle, révèle que l'amitié est le meilleur remède contre tout tourment comme elle le souligne elle-même "*notre longue pratique m'a enseignée que la confiance noie la douleur*"⁽¹⁾. A en croire ces propos, l'on retrouvera toujours en un meilleur ami, pendant les moments de difficultés, une source d'apaisement, un réconfort moral voire matériel dans certains cas puisque, poursuit toujours Ramatoulaye "*l'amitié a des*

⁽¹⁾ Une si longue Lettre, P7

grandeurs inconnues de l'amour. Elle se fortifie dans les difficultés"⁽¹⁾.

Ramatoulaye nous confie ce secret, parce qu'elle mesure réellement le poids de l'amitié qui existe entre elle et Aïssatou devenue alors une véritable sœur pour elle. On peut affirmer que « *les amitiés féminines fournissent le soutien émotionnel dans des circonstances difficiles et par conséquent sont essentielles à la survie des femmes* »⁽²⁾.

Et Aïssatou le confirme bien en achetant à Ramatoulaye une voiture au moment où celle-ci traversait une crise morale et financière sans précédent. Les largesses de cette amie lui ont été d'un apport appréciable. Par son acte, elle épargne à Ramatoulaye et à ses enfants un dépaysement social. Les héroïnes ont certes une ou un ami(e) intime mais elles restent de près ou de loin les amies de tous, eu égard à leur sympathie qui leur confère la qualité de rassembleur d'hommes. C'est la raison pour laquelle l'on aura certainement du mal à identifier le ou la véritable ami(e) de Chaïdana tant les personnages qui se sont associés à elle sont nombreux. Mais nous avons retenu le Docteur Tchi du fait qu'il est le premier de ceux qui ont noué une amitié sincère avec Chaïdana. Cependant, l'on est en droit de se demander pourquoi tant de personnages autour des héroïnes. La réponse paraît toute simple. Elles doivent leur grande audience à leur générosité qui est "*la noblesse morale : en latin, generosus veut dire "de bonne race"*."

⁽¹⁾ Une si longue Lettre, P7

⁽²⁾ LARRIER (Renée), « Les racines ne meurent jamais » in *Notre Librairie* n°117, *Nouvelles écritures féminines I. Parole aux femmes*, Avril-Juin 1994, P.109.

L'adjectif a évolué vers son sens actuel – enclin à donner – (...) La générosité est la magnanimité, autrement dit la grandeur d'âme qui caractérise les "grands" ¹¹. C'est dire que tout en ayant un sens aigu de l'amitié vraie, elles font montre d'une générosité qui se manifeste par la largesse dans les dons, le souci du partage parce que la générosité consiste à dépenser, à se dépenser sans compter. Jamais on a senti de l'égoïsme en elles. Chaque fois qu'elles le pouvaient, elles comblaient tous ceux qui vivaient avec elles ou qui les approchaient de menus présents.

La générosité de Ramatoulaye à l'égard de ses beaux parents poussait ces derniers à envahir son foyer. Et pourtant, aucune différence ne se sentait dans ses rapports avec les uns et les autres. Tout ce monde bénéficiait de ses largesses au même titre que ses propres enfants.

On découvre là encore une autre conception de la femme dans la communauté africaine et partant dans la famille. Toujours dans l'optique de l'éducation traditionnelle africaine, l'on pense qu'un enfant dont la mère est généreuse envers d'autres progénitures que les siennes par exemple, reçoit toujours, dans son évolution sociale, les retombées de cette générosité. Autrement dit, la générosité de la mère est vue comme une bénédiction qui accompagne l'enfant. Ainsi la bonté, la générosité d'une femme sont non seulement un facteur de réussite de la famille mais aussi

¹¹ KERBRAT (Marie-Claire), *Op. Cit.* p 48

elles la valorisent. L'harmonie de la famille repose, dans cette logique, sur la femme. Et cela, à n'en point douter, les héroïnes l'ont bien perçu à telle enseigne que quels que soient les écueils rencontrés, elles n'ont pas hésité à se sacrifier pour les surmonter.

c- L'esprit de sacrifice

Ce qui caractérise les héroïnes en dernier essor et que nous avons jugé utile d'associer à leur esprit de sacrifice est leur endurance. A partir de cette endurance, s'apprécie leur esprit de sacrifice. Le terme endurance évoque ici un certain stoïcisme dont elles font preuve. Et on peut affirmer qu'elles n'ont pas manqué de talent en ce sens. Dans leur élan héroïque, on a constaté que l'effort que produisait chaque héroïne relevait plus d'une souffrance morale que physique. Or, nul doute que toutes ont éprouvé, à des degrés divers, et cela même à un moment donné de leur existence, une souffrance morale qui leur a été néfaste. Face à un tel mal s'est dévoilée leur capacité d'endurance qui met en exergue leur esprit de sacrifice comme le montreront les exemples des héroïnes suivantes : Akoêba, Perpétue, Ramatoulaye et Chaïdana.

Akoêba, en s'alliant à Mawoulawoê, a cru trouver en ce dernier un partenaire qui serait reconnaissant. Malheureusement, que ne fut sa surprise ! L'homme était un inhumain, un bourreau intraitable sur ses décisions ou du moins ses exigences. Akoêba ne pouvait, dans ce cas, ni

faire volte face ni rebrousser chemin dans cette aventure. Elle se soumet à l'homme tout en mesurant le poids de ce sacrifice, à savoir sa vie à elle qu'elle bradait. Elle accepte de consentir à ce sacrifice et endure le mal jusqu'à sa mort.

En ce qui concerne Perpétue, on sait que très jeune, elle s'est vu obliger de quitter l'école pour satisfaire sa mère. La douleur est pénible à supporter, mais elle le réussit tout de même. Cette étape franchie, il lui faut maintenant apprendre à gérer un foyer et un mari qui ne vaut que par le nom. Sans toutefois songer désertier son foyer, Perpétue s'engage à braver toutes les vicissitudes. Elle endure la souffrance en ce sens. On pense notamment à son humiliation à travers les frasques de son époux. Il y avait là des raisons valables pour quitter le foyer. Et pourtant, elle y demeure, non pas pour mener une vie paisible mais, pour vivre un martyre qu'elle a affronté avec courage et abnégation. Ce chapelet de souffrances vécues laisse transparaître l'endurance et partant, l'esprit de sacrifice de cette femme, victime du désir effréné du matériel de la mère et de l'époux, qui s'en sont servi à souhait. Même dans la souffrance, Perpétue n'a pas reculé. Plus le temps passait, mieux elle croyait en un avenir meilleur.

A l'instar de ces deux héroïnes (Akoèba et Perpétue) apparaît Ramatoulaye avec son cortège de souffrances. Sans y avoir été psychologiquement préparée, elle fait une entrée fracassante dans le monde polygamique. Elle a accepté, contre son gré, cette situation pour préserver

certains acquis. Et contrairement à son espérance, ce fait détruira son foyer. Face à l'accentuation de son mal, elle observe un mutisme. Ainsi sa peine, elle la vit seule; sa souffrance, elle l'intériorise. C'est pourquoi, son existence, elle n'en parle guère sinon qu'à travers une confiance à son amie intime Aissatou. Pourtant nul n'ignore la souffrance qu'elle endure du fait de son abandon par l'époux. Elle domine et surmonte courageusement tout son mal. Son idéal à elle, est de préserver l'honneur et la dignité, même au prix d'une souffrance et elle le réussit bien puisque le tort que lui a causé la trahison de son homme n'a rien enlevé à son esprit de sacrifice. Mieux, elle s'est efforcée de s'adapter à sa nouvelle existence que sans doute le destin lui prévoyait, car à la fortune que lui proposaient certains prétendants après la mort de son époux, elle préféra la pauvreté dans la dignité du corps et de l'esprit, seul gage d'une réussite pour elle et pour les enfants dont elle a désormais la charge en comptant sur ses maigres moyens.

À l'opposé, apparaît Chaïdana, témoin de l'assassinat de son père Martial et des autres membres de sa famille. Avec le moral profondément atteint, elle veut venger aussi bien sa famille que toutes les victimes des atrocités de la dynastie des Guides providentiels. Mais cela, elle ne le réussira qu'au prix d'une persévérance accrue dans l'acte qu'elle pose. Malgré les exactions dont elle est victime, Chaïdana émerveille dans l'acceptation de son mal qu'on a du mal à déceler en elle. Elle ne renonce

jamais : même les menaces du spectre de son père n'y pourront rien. Elle sait que, mieux que quiconque, c'est à elle d'engager le combat contre les dictateurs du régime. Le risque est grand et elle se sacrifie entièrement dans cette mission dont le prix est le salut du peuple.

A partir de ces quatre exemples, on peut dire que l'esprit de persévérance et d'endurance caractérisent toutes les héroïnes. Leur acceptation du sacrifice consiste à braver les difficultés de la vie dans le silence. Aucune héroïne n'a ignoré ce principe, toutes ont pris leur mal en patience.

Dans l'orientation que nous avons donnée à notre étude, nous nous proposons d'évaluer l'héroïsme féminin par rapport à deux systèmes de valeurs : système de valeurs africaines et système de valeurs occidentales. Dans cette optique, nous avons mené une réflexion qui a révélé certaines valeurs des héroïnes : tandis que les unes mettaient en exergue les fonctions traditionnellement dévolues aux femmes, les autres révélaient les dimensions culturelle et humaine des héroïnes. En vue de compléter cette valorisation des héroïnes, nous les considérerons cette fois-ci par rapport aux normes occidentales.

C - L'HEROISME FEMININ PAR RAPPORT AUX VALEURS OCCIDENTALES

C'est aujourd'hui un fait que nous avons une conscience plus nette que naguère de l'évolution rapide de notre civilisation et que nous vivons sous le signe du changement. Le sens que nous donnons à cette étude doit tenir compte de ces faits fondamentaux. Tout en replaçant bien les faits dans leur contexte, l'on comprend aisément que ce qui passait pour être une innovation, s'est depuis incorporé à nous et fait désormais partie de notre patrimoine culturel. Les métamorphoses profondes qu'ont subies ou que sont en train de subir les Africaines, incarnées et vécues par nos héroïnes, méritent d'être portées à la connaissance de tous. Pour les appréhender selon la norme occidentale, il y a lieu de considérer la manifestation de leur esprit critique dans une vaste compréhension du monde moderne, l'apport capital de l'instruction, et la naissance d'un esprit réformateur.

1 - Manifestation d'un esprit critique et compréhension du monde moderne

Dans l'évolution des héroïnes, nous remarquons une progression de leur conception des choses. Une habitude ancienne forçait la plupart d'entre elles à ne considérer les choses que, sous l'angle de vue traditionnel sous peine d'être considérées comme des renégats. L'acte posé ne l'était qu'en conformité avec les règles sociales préétablies. Une idéologie ou du moins

une morale traditionnelle africaine orientait toute pensée, toute conduite, de sorte que tout écart par rapport à cette norme était mal perçu. Une prise de conscience systématique s'est opérée à la faveur de la rencontre des deux cultures, africaine et occidentale. Il n'y a plus de doute que les héroïnes ont compris que, le monde auquel elles appartenaient par le passé, les enfermait dans un dogme et les maintenait dans une sorte de carcan qui ne dit pas son nom. On note pour ce faire, de part et d'autre, un discernement des faits, une analyse nette et précise des situations qui se présentent. Ce ne sont plus des femmes qui se contentent simplement de leur statut premier, mais des femmes dont l'esprit s'ouvre progressivement sur un monde nouveau, un monde moderne où chaque individu est appelé à jouer sa partition pour l'équilibre social. Elles montrent qu'il faut désormais exclure le conformisme social qui est contraire à un comportement qui sied avec un esprit qui se veut évolutif. Car "*l'héroïsme consiste en un mouvement vers l'avenir et non en un retour vers le passé.*"⁽¹⁾ De là naît un mode de pensée qui se démarque nettement du mode ancien.

Dans cette optique Anassi, l'héroïne d'Amour de féticheuse, exprime son inconfort dans une société qui l'a vue naître, parce qu'elle a compris, depuis son séjour limité à Lomé, que le temps est venu que cessent certaines pratiques déshonorantes parce que les changements nouveaux

⁽¹⁾ PRIGENT (Michel.) Le héros et l'Etat dans la tragédie de Pierre Corneille. Paris. Quadrige / PUF. 1988, p.39

édifient l'homme. L'homme "évolué" ou civilisé dans ce sens, est celui-là même qui a une vaste compréhension du monde moderne.

Alors que ces compatriotes restent encore enfermés dans un monde obscur qui les endoctrine, Anassi elle, cherche une alliance avec son jeune ami le mulâtre Pierre Fournier, prototype du "civilisé". Elle dévoile, par là, son secret désir d'achever sa métamorphose, son évolution. Son attitude permet de comprendre son vœu, celui de voir un croisement réussi des cultures noire et blanche. Il s'agit non seulement d'un souhait mais aussi d'une chose réalisable dans l'entendement d'Anassi. En refusant d'appartenir à un monde ténébreux qui noie les ambitions, elle fait preuve d'un esprit de maturité et en appelle à la conscience de tout Africain par rapport à la nouvelle attitude à tenir.

Maïmouna aussi, est cette autre héroïne en qui s'est opéré subitement cet esprit nouveau. Sans avoir jamais séjourné au préalable dans une ville, à l'image d'Anassi, elle avait cependant une connaissance très claire de la différence entre la vie menée en ville et celle menée au village. La vie au village lui paraît monotone et insupportable parce que le changement s'impose déjà à elle. Son esprit veut se conformer à d'autres civilités. La vie africaine, telle que vécue à Louga, n'est plus celle qu'il faut à une jeune Africaine en voie d'émancipation. D'où la nécessité de débarrasser la civilisation de ses éléments caducs. Maïmouna, dans sa prise de position, montre clairement le moyen pour y arriver. Pour elle, il faut aller à la

rencontre de la nouvelle civilisation parce qu'elle pressent que c'est par rapport à cette civilisation que sera définie la valeur réelle de la femme et de l'homme. On comprend que l'esprit critique qui habite en elle, l'est par rapport à un passé, le temps des anciens, des aînés, des traditions ancestrales, un présent, son époque à elle, et un avenir, très proche et porteur d'éléments purificateurs des mœurs anciennes.

Dans sa vision du monde, Maïmouna reste proche d'Anassi. Leur souci permanent de s'ouvrir aux nouvelles réalités sociales les caractérise. Nous les avons retenues toutes les deux pour illustrer le premier trait caractéristique de l'héroïsme féminin par rapport aux valeurs occidentales, parce qu'elles sont des héroïnes illettrées mais qui se comportent déjà comme des personnages instruits. Leurs critiques des sociétés traditionnelles respectives achèvent de montrer le degré de maturité de leurs esprits, leur courage et leur volonté de se libérer de l'emprise sociale. Ce sont deux héroïnes, bien qu'étant typiquement traditionnelles, réclament déjà de nouvelles valeurs africaines aussi bien masculines que féminines. Et c'est en cela qu'elles nous ont paru importantes pour cette première analyse. Cependant, en progressant dans notre réflexion, nous avons remarqué avec d'autres héroïnes, que l'instruction était pour beaucoup de choses dans leur valorisation selon les normes occidentales.

2- L'apport capital de l'instruction

L'instruction supposant l'enrichissement et la formation de l'esprit par des enseignements reçus, a été d'un apport appréciable dans la valorisation des héroïnes. Toutes, bien entendu, n'ont pas eu le privilège d'accéder à la connaissance livresque certes, mais celles qui, cependant, ont connu l'école occidentale, n'ont pas manqué d'impressionner. Celles-là, à l'opposé des autres, ont une compréhension plus vaste des réalités de leur temps, un esprit plus ouvert, plus adaptable aux données nouvelles. Les héroïnes dont nous parlerons à présent, nous situent à une période de l'histoire de l'Afrique où l'école commence à être perçue comme une nécessité absolue. Moyen d'éducation privilégié, elle apparaît aux yeux de bon nombre d'Africains comme producteur d'emplois de type nouveau, c'est-à-dire conférant à ceux qui les exercent aisance matérielle à l'image d'une autonomie financière, prestige et honneur lié aux types d'emploi. A l'inverse, certains, surtout les anciens se réclamant des conservateurs du patrimoine culturel ancestral, n'ont pas hésité à taxer cet instrument nouveau émanant d'une civilisation nouvelle, de destructeur des cultures africaines, seules identités africaines. Tout compte fait, si la scolarisation du jeune garçon est quelque peu tolérée, celle de la jeune fille en revanche, pose problème et cela, à cause du rôle éminemment grand de la femme dans la société africaine. Et au nom de ce principe, on a longtemps refusé

l'école à la femme « *sous prétexte qu'elle en sortirait inapte à jouer son rôle d'épouse soumise et dépendante* »⁽¹⁾.

La mère de Perpétue, l'héroïne de Mongo Béti nous livre, à ce propos, sa conception de l'école occidentale, une conception que partagent d'ailleurs tous ceux qui, à cette époque, voyaient l'école sous un mauvais jour :

*“pour une femme, l'école n'est qu'un jeu auquel la mode
et les mœurs modernes contraignent les petites filles,
et non l'assise sur laquelle bâtir une vie”*⁽²⁾.

Pour cette illettrée, scolariser une jeune fille africaine allait contre l'ordre naturel des choses. Elle retira alors prématurément sa fille de l'école pour en faire une mariée. Et pourtant, malgré l'interruption brutale de ses études, Perpétue a su tirer profit des quelques années passées à l'école. Le niveau intellectuel acquis lui a valu une célébrité et une admiration de son nouvel environnement citadin.

C'est à elle qu'ont recours les hommes, au rang desquels se trouve son époux Edouard, pour résoudre les problèmes même les plus élémentaires. Lorsque Perpétue intervient la solution au problème posé depuis longtemps est rapidement trouvée et cela, à l'issue d'une

⁽¹⁾ KOUI (Théophile), « La femme et la marginalité dans la société d'aujourd'hui : le cas de la Côte d'Ivoire » in *LE KORE* n° 27, Abidjan, Service de publication de l'UC, 1990, p.47

⁽²⁾ Perpétue et l'habitude du malheur. P. 97

démonstration aussi brillante que logique. On la voit effectuant avec clarté une opération de mathématique qui dépasse la compétence de son époux Edouard ou alors lui donnant un véritable cours d'orthographe ou de grammaire. Edouard ne se sent plus à l'aise parmi les autres hommes, conscient désormais de son incompetence intellectuelle. Du coup, la promptitude, la facilité et l'aisance avec laquelle la jeune Perpétue traite les sujets posent avec acuité l'épineux problème de la valeur intellectuelle de l'homme et de la femme. Si Edouard accepte difficilement ou du moins malgré lui, les exploits de Perpétue son épouse, l'on est en droit de conclure que rien désormais ne disqualifie une femme du point de vue de sa capacité intellectuelle. Tandis qu'ici l'époux pense qu'il est bafoué dans sa dignité d'homme du fait de la prestation intellectuelle de sa femme, celle-ci connaît la gloire due à son instruction. Aucune explication valable ne peut être donnée à l'attitude maladroite d'Edouard si ce n'est que l'effet de la jalousie d'une réussite et l'égoïsme masculin. Nous avons la preuve que l'intelligence et la compétence de Perpétue ne sont plus à démontrer. Et elle est admirée et enviée grâce à l'éducation reçue à l'école.

Ramatoulaye est une autre héroïne instruite. Sa situation permet de noter avec satisfaction l'évolution sociale de la femme africaine, évolution favorisée par l'école occidentale. Ici, l'héroïne exerce une activité professionnelle. Institutrice de formation, elle demeure une femme africaine au sens plein du terme, c'est-à-dire une femme n'ignorant pas ses

valeurs traditionnelles. Respectueuse des traditions et favorable à la modernité, elle essaie de concilier les deux réalités. Même étant intellectuelle, elle est aussi responsable de son foyer. C'est dire que la voie choisie pour sa formation intellectuelle et son épanouissement n'était point hasard, "*elle concorde avec les options profondes de l'Afrique nouvelle, pour promouvoir la femme noire*"⁽¹⁾. Ainsi, Ramatoulave est libérée des tabous qui frustrent et elle est apte à l'analyse. Aussi, face à son prétendant Daouda Dieng, médecin et député à l'Assemblée Nationale, exprime-t-elle fièrement sa vision politique. Elle fait remarquer à son interlocuteur que lorsqu'il s'agit du domaine politique, chasse gardée des hommes, les restrictions apparaissent, les vieilles croyances renaissent, l'égoïsme émerge et le scepticisme pointe. Autrement dit, il n'y a pas une parfaite égalité entre l'homme et la femme qu'on croit incapable de tout. Alors Ramatoulave s'interroge: "*quand la société éduquée arrivera-t-elle à se déterminer non en fonction du sexe, mais des critères de valeur ?*"⁽²⁾.

Ramatoulave réussit à faire ces remarques pertinentes sur la politique de sa société parce qu'elle bénéficie d'un acquis non négligeable venu de son instruction. La femme a donc droit, autant que l'homme, à l'instruction qui peut être poussée jusqu'à la limite de ses possibilités intelligentes. Naguère taxées d'écervelées, les intellectuelles de la dimension de

⁽¹⁾ Une si longue lettre, P. 28

⁽²⁾ Une si longue Lettre, P. 90

Ramatoulaye sont très recherchées aujourd'hui comme pour dire que la vraie femme africaine, de nos jours, est celle dont l'esprit est éclairé par l'instruction reçue à l'école parce qu'elle doit avoir un esprit critique, un esprit de discernement et doit pouvoir se prendre soit partiellement, soit totalement en charge. On ne la jugera plus selon qu'elle sait ou non tenir uniquement son foyer, mais beaucoup plus selon sa capacité intellectuelle. Sa valeur tend à s'assimiler à celle que lui confère son activité intellectuelle. Perpétue et Ramatoulaye ont démontré cela en ce sens que leur personnalité féminine reflétait à la fois les valeurs traditionnelles et modernes. Bien qu'elles soient perçues sous cet angle, leur valeur intellectuelle l'emporte, de loin, sur leur valeur traditionnelle. En les considérant comme les pionnières de la promotion de la femme africaine, l'on définit évidemment, peut-être sans le prétendre, les nouvelles caractéristiques de la femme noire qui doit comprendre que, mieux que l'homme auquel elle est restée trop longtemps subordonnée, elle peut faire bon usage de son intellect.

C'est pourquoi leurs réactions sont le fruit d'une réflexion longuement mûrie et sont en conformité avec l'évolution des mentalités. Eu égard au prix qu'elles accordent à l'instruction, on assiste à une naissance progressive d'un esprit réformateur.

3 - Naissance d'un esprit réformateur

Longtemps enfermées dans des doctrines asservissantes, abêtissantes, les héroïnes éprouvent maintenant le besoin de mettre de l'ordre dans ce qui paraît contraire à un principe de vie. Il ressort, en effet, à l'analyse de tous les textes de notre corpus, qu'une seule et même image caractérise toutes les sociétés romanesques découvertes. Si ce n'est à une répression physique, c'est à une répression morale que nous assistons, laissant croire que l'Afrique est encore au stade primitif de son histoire caractérisée par la barbarie où l'on pouvait affirmer sans frayeur que l'homme était devenu un loup pour l'homme. Une telle image n'est pas loin de refléter la réalité vécue dans les œuvres. Celle-ci s'apparente à une sorte d'enfer terrestre comme le témoigne l'atmosphère sociale en Katamalanasia dans La vie et demie. Le système en place, dans cette société romanesque, ne favorise pas l'épanouissement de l'être humain. Il est même tragique pour toute une famille, celle de Martial dont est issue Chaïdana. L'on sait aussi que face à la dictature et à la barbarie des tenants du pouvoir, Chaïdana a refusé de se soumettre. Ce refus montre à quel point son engagement total de mettre fin au sadisme d'une dynastie barbare est irrévocable. En agissant de la sorte, elle cherche à restaurer avant tout un climat de paix sociale où le droit de l'homme sera respecté. Ce combat, elle le sait, nul ne pourra l'entreprendre

à pari elle parce que ce pays, "*c'est la terre des lâches*"⁽¹⁾, c'est-à-dire la terre des timorés, des résignés non pas qu'ils ne sentent pas la nécessité d'une réforme mais simplement parce qu'il faut dans toute entreprise un guide, un initiateur, un instigateur des luttes. Ainsi, contrairement à l'habitude commune, Chaïdana s'érige contre tout ce qui est un frein au bien être de la population. Or, dans ce désir de réforme, elle apparaît aux yeux des gouvernants comme une déstabilisatrice de l'ordre social, donc une ennemie du régime. Et pourtant, son œuvre est salutaire et on perçoit dans sa conduite la leçon de lutte qu'elle donne, par la même occasion, à tous ceux qui hésitent encore à s'engager car toute lutte paie. La réforme que souhaite Chaïdana est une vision d'un monde futur contraire à un monde qui s'animalise, où les valeurs humaines sont ignorées au profit des intérêts particuliers. En étant aux devants de la scène, c'est une invite que lance Chaïdana à l'endroit de tous pour un engagement. Son esprit critique, favorisé par la formation scolaire, lui donne une armature assez solide, une détermination pour mener aussi longtemps que possible sa lutte. Tout en inaugurant une ère nouvelle de femmes pensantes, de femmes combattantes, Chaïdana reste convaincue que la réforme dans un pays ne s'obtient pas d'un simple revers de la main mais qu'elle est le fruit d'une œuvre de longue haleine.

⁽¹⁾ La vie et demie, P.27

En se mobilisant corps et âme pour épurer les mœurs sociales et surtout le régime en place, Chaïdana ne manque pas d'indiquer par là la voie menant à la libération inconditionnelle du Noir. Elle prouve que désormais il revient aux femmes la lourde tâche de mettre en exergue leur talent, de refuser leur réification afin de braver les méandres de la vie. Autant elles procréent et génèrent l'humanité, autant elles peuvent accoucher d'idées nobles pouvant contribuer à l'édification de la société. Nous pouvons dire, à ce propos, que les cours de philosophie reçus par Chaïdana lui ont été utiles dans la formation de son esprit en lui insufflant la sagesse nécessaire. Au-delà d'un exemple réussi, c'est l'acte individuel qui est sollicité pour une lutte commune. Si Chaïdana en est une des pionnières, elle est aussi la formatrice d'une génération de femmes qui s'égarent sous la conduite des hommes qui, depuis, ont perdu le bon sens dans la gestion des affaires publiques. Ainsi, son désir de réforme est un appel à la prise de conscience de tous face aux maux qui minent dangereusement la société Katamalanasienne et partant, toutes les sociétés africaines. Avec Chaïdana, la femme africaine devient une femme entièrement engagée dans la lutte politique pour le devenir de son pays, même au risque de sa vie. L'esprit naissant en elle est celui qui met tout sens dessus-dessous. Cet esprit doit habiter tout Africain et toute Africaine soucieux de voir un changement notoire en Afrique. Chaïdana, avec son esprit, nous permet de tourner résolument une page sur l'image

habituellement perçue de la gent féminine, car dans son élan héroïque, on a du mal à distinguer la femme de l'homme. A l'instar de Chaïdana, toutes les autres héroïnes ont montré, d'une manière ou d'une autre, leur prise de conscience face à un ordre social contre lequel elles s'érigent.

Et comme tel, on les considère comme pionnières d'une révolution sociale. C'est un signe de progrès des héroïnes nous permettant de dire, au terme de cette évaluation de l'héroïsme féminin par rapport aux normes africaine et occidentale, qu'il y a eu évolution des valeurs héroïques discernées.

Conclusion partielle

Une évaluation de l'héroïsme féminin vient d'être faite par rapport à deux systèmes de valeurs. Nous avons défini, au cours de cette étude, les critères ayant permis une telle évaluation. Cependant, il serait, quelque peu, maladroit d'affirmer d'emblée que tels critères suffisent à cerner définitivement cet héroïsme dans la mesure où, chaque personnage féminin étudié apparaît avec un profil type qui le caractérise. Pour avoir une idée précise de la valeur de cet héroïsme, il y a lieu de tenir compte de la singularité de chaque héroïne à laquelle s'ajouteront les quelques traits qui leur sont communs. Deux traits essentiels semblent, à nos yeux, caractériser, de façon incontestable, toutes les sept héroïnes que nous avons étudiées : leur beauté et leur éducation. Quant aux spécificités, il ne nous

paraît point nécessaire de nous étaler davantage sur chaque héroïne puisqu'une étude y a été consacrée, s'expliquant par le fait que dans le roman africain traditionnel dont font partie presque tous les romans de notre corpus, à l'exception de La vie et demie, le personnage est un élément fondamental, voire indispensable sans lequel il n'y a pas d'action. Le héros qui est un personnage devient incontournable. En raison de la place plus ou moins centrale qu'il occupe dans l'univers romanesque, le héros "*est conçu et créé pour remplir une ou plusieurs fonctions dans l'intrigue, pour incarner des idées, des traits de caractère observable dans la société réelle*"¹¹. Il convient de considérer dans ce cas les traits de caractères des héroïnes exposés comme des valeurs symboliques moralisatrices.

Comme il s'avère trop tôt pour donner une idée nette de ce que serait l'héroïsme féminin dans le roman négro-africain d'expression française, nous proposons l'orientation suivante de notre réflexion.

III – DE LA RARETE DES HEROINES DANS LE ROMAN NEGRO AFRICAIN D'EXPRESSION FRANCAISE

Tel que intitulé, ce chapitre vise à montrer qu'on accorde très peu d'intérêt à l'héroïne dans la société (la vie réelle) et qu'elle n'abonde pas dans la littérature romanesque et les raisons qui expliquent cette rareté.

¹¹ HUANNOU (Adrien), Op. Cit P 82

Nous remarquons, à ce propos, que si héros et héroïne peuvent parfois accomplir les mêmes actes, ils ont cependant des comportements particuliers qui font d'eux des héros et héroïnes à part entière. Et pourtant, nous notons l'effacement de l'héroïne par rapport au héros dans la littérature alors qu'il n'y a "*point de héros sans héroïsation par quelque littérature.*"⁽¹⁾ Nous comprenons donc que tous les héros de l'histoire ont été, en effet, héroïsés par divers textes qui, pour la plupart, n'ont rien d'historique.

L'on s'explique dans ce cas difficilement cet effacement de l'héroïne dans les textes.

Si la différenciation des deux êtres n'en est pas la cause, on pourrait se référer à la nature des actes généralement accomplis par chacun d'eux. De façon générale, on perçoit le héros comme un personnage de lutte de libération.

Le héros, généralement un personnage de lutte de libération

L'histoire africaine, en témoignant des grands faits, n'a pas manqué de mentionner, pour les jeunes générations, que l'Afrique a connu de grandes figures héroïques féminines qui ont œuvré pour la victoire de leurs peuples. Citons pour mémoire Anne Zinga, reine de l'Angola, les

⁽¹⁾ KERBRAT (Marie-Claire). Op. Cit. p. 122

Amazones du Dahomey, sans oublier la reine Abla Pokou dont les Baoulé du groupe Akan de Côte d'Ivoire se souviendront encore longtemps. Ajoutons à celles-ci les braves femmes qui ont initié la marche sur Grand-Bassam en 1949 dans le but de libérer leurs époux emprisonnés pour des raisons politiques. Elles ne sont certes pas nombreuses, mais elles ont tout de même existé, les héroïnes de lutte de libération. Et pourtant, lorsque nous passons de l'Histoire générale à la littérature romanesque, cette image emblématique de l'héroïsme féminin se dégrade et fait place à celle du héros. Cet effacement s'explique, et nous le pensons bien, par le contexte d'émergence de la littérature romanesque africaine. Cette littérature est née dans un contexte de douleur, *“au moment où l'Afrique s'apprête à assumer son destin en tant que groupe social opprimé”*⁽¹⁾.

C'est dire que *“le roman africain est né d'un conflit, celui de la colonisation”*⁽²⁾.

Sa préoccupation essentielle dans ce cas, était d'engager une lutte émancipatrice en incitant à une prise de conscience. La bonne littérature africaine, en tout cas celle qui était la mieux vue et la mieux acceptée, était celle qui avait un aspect combatif et qui n'acceptait pas la littérature gratuite qui s'adonnait à une peinture fort éloquente des mœurs sociales ou d'une Afrique paisible. A ce sujet, l'on a encore en mémoire la vive

⁽¹⁾ LEZOU (D. G.). La création romanesque devant les transformations actuelles en Côte d'Ivoire, Abidjan-Dakar. N.F.A. 1977, p. 14

⁽²⁾ Ibidem. p. 14

réaction ou du moins l'indignation du romancier camerounais Mongo Béti à la parution du célèbre roman L'enfant noir de son congénère Guinéen Camara Laye à qui, il reprochait d'avoir obstinément fermé les yeux sur les exactions dont est victime l'Afrique pour raconter une enfance heureuse, celle d'un jeune Guinéen, alors que l'Afrique était en proie à des violences coloniales. Il exprime son indignation en ces termes :

“ Laye avait faussé la réalité de l'Afrique en se complaisant dans l'anodin et surtout le pittoresque le plus facile. Il aurait érigé le poncif en un procédé d'art. Il aurait donné de l'Afrique et des Africains une image stéréotypée donc fausse parce que la réalité est paradoxalement absente dans cette œuvre. Laye ferme obstinément les yeux sur les réalités les plus cruciales, celles justement qu'on s'est toujours gardé de révéler au public d'ici. Ce Guinéen, mon congénère, qui fut à ce qu'il laisse entendre, un garçon fort vif, n'a-t-il donc rien vu d'autre qu'une Afrique paisible, belle, maternelle ? Est-il possible que pas une seule fois, Laye n'ait été témoin d'une seule petite exaction de l'administration coloniale ? ”⁽¹⁾

Aux dires de Mongo Béti, Camara Laye s'est détourné de la mission première des écrivains de cette époque. C'est dire que nous avons été

⁽¹⁾ BIYIDI (Alexandre). “ L'Enfant noir ”. in Présence africaine. N°16, 1954, p.420

habitué à une littérature accusatrice d'abord de l'Occident donc une critique extravertie, ensuite de l'Afrique elle-même, donc une critique introvertie. La plupart sinon, tous ceux qui étaient auteurs de cette littérature étaient des hommes qui proposaient, consciemment ou inconsciemment pour tête de file de lutte un héros, soit que les Africains ne sentaient pas la nécessité d'engager les femmes dans une lutte aussi périlleuse en leur confiant pour cela une mission secondaire, celle de l'éducation de la progéniture, soit qu'ils les excluaient expressément du fait qu'ils les considéraient faibles de caractère. Et paradoxalement, ces images de l'héroïne effacée et du héros agissant ont longtemps alimenté la littérature romanesque.

Désormais le héros semble être le seul capable d'une telle mission de libération. Aussi, voit-on dans le roman africain généralement un héros aux devants de la scène. L'analphabétisme en milieu féminin aidant, l'effacement de l'héroïne sur la scène textuelle se note considérablement, car seuls dans ce cas, les intellectuels pouvaient mener une lutte politique.

De plus, sans faire de statistique, l'on est unanime qu'en Afrique le nombre d'écrivains dépasse de loin celui des "écrivaines".

Or, il n'est pas évident que les hommes qui écrivent valorisent aussi facilement les femmes sur ce plan en projetant une figure héroïque féminine agissante. Cela se fait sans doute en conformité avec le réel vécu, c'est-à-dire que de tous les temps ce sont les hommes qui ont mené

les combats les plus décisifs. En d'autres termes, « *la femme n'a pas le premier rôle ; elle vient en seconde position ; elle suit, elle accompagne, comme passivement, cette passivité étant l'un des attributs de la catégorie inférieure à laquelle la femme est en permanence rattachée, ne serait-ce que par rapport à l'homme* »⁽¹⁾. L'observation courante des faits montre cet aspect du problème de l'héroïne. Le héros représente les forces vives de sa société. Tout espoir de la collectivité repose sur lui. Il agit comme un messie et a à charge de mener le peuple à la victoire.

Une telle mission, pour l'Africain, nous le pensons, ne saurait être confiée à une femme fut-elle vaillante, non pas qu'elle en soit incapable, mais parce qu'une certaine mentalité africaine tend à rendre la femme plus enfant qu'elle ne l'est. En dépit de leurs contributions efficaces à la lutte, les femmes restent marginalisées, écartées des instances de décisions importantes. D'ailleurs, à ce propos, souligne D'ARBOUSSIER : « *Bien que dans la tradition la femme africaine ait toujours joué un grand rôle, on a jamais voulu reconnaître ce rôle. On le chante, glorifie, mais statutairement jamais ce rôle n'a été défini.* »⁽²⁾.

L'objectif sans doute est de préserver le leadership de l'homme comme si la femme n'en avait pas.

⁽¹⁾ GADOU (Henri), « La femme au passif » in LE KORE n°27, Abidjan, Service de publication de l'UC, 1990, p.68

⁽²⁾ D'ARBOUSSIER : « Entretien du 17 octobre 1975 » cité par DIABATE (Henriette) in La marche des femmes sur Grand-Bassam, Abidjan, Dakar, NEA, 1975, p.21

Cette conception des choses persiste même de nos jours, parce qu'il n'y a pas un grand nombre de femmes lettrées et même dans la sphère de décision, preuve de leur possibilité limitée de se hisser au premier plan. Comment ne pas, alors, s'habituer à voir dans les romans ce personnage de lutte de libération qu'est le héros ? S'il est vrai que le roman reflète en partie la réalité telle qu'elle s'offre à nous aujourd'hui, nous pouvons affirmer que c'est au héros que revient la lourde tâche de libérer son peuple parce que les héroïnes, à quelques exceptions près, exposent la condition féminine. La réalité est que la pression sociale, du fait des hommes, a fini par imposer aux femmes une certaine conception de leur être et de leur existence, donnant ainsi à leur héroïsme, une dimension particulière comme si elles avaient fini par admettre, elles-mêmes, que les grandes luttes relevaient uniquement des hommes, non pas qu'elles n'étaient pas conscientes des problèmes de leurs temps, mais parce qu'elles étaient et sont toujours l'objet d'une oppression morale des hommes. Tel est le lot des femmes dans une société où leur émergence est refusée par les hommes qui n'admettent pas une égalité.

Le désir de voir les femmes parvenir au même degré d'épanouissement que l'homme, d'ailleurs trop souvent orchestré par ce dernier, n'est qu'un prétexte pour voiler l'égoïsme qui le caractérise. Comment ne pas comprendre qu'il y ait encore très peu de grandes héroïnes dans le roman négro-africain d'expression française puisque

l'héroïsme féminin, lui-même a du mal à se manifester. Si nous devons procéder à une sorte de bilan sur la présentation de l'héroïsme féminin dans les différentes œuvres du corpus en vue de nous fixer sur les raisons de l'effacement des héroïnes, nous pouvons dire que la position des femmes dans la société africaine varie. Mais la rareté notoire de leur héroïsme, nous pensons qu'elle relève, en premier lieu, de la structure sociale en place et en second lieu de leur exclusion des grands combats. La "société des hommes" a une incidence réelle sur les femmes. La société dans sa structuration et son fonctionnement apparaît comme un lourd fardeau pour les femmes. Il se forme très vite un stéréotype féminin favorisant l'inégalité. C'est dans cette répartition des rôles dans l'inégalité, dans ce déséquilibre social qu'apparaissent les quelques rares héroïnes que nous rencontrons. Pour accroître l'héroïsme féminin, il faut commencer par réduire les inégalités sociales et redéfinir les rôles masculins et féminins dans la perspective du cycle de vie (enfance – adolescence – âge adulte). Or, la structure sociale actuelle semble ne pas permettre la restructuration de cet équilibre, car les rapports entre homme et femme sont généralement à sens unique en créant la suprématie des hommes. C'est cette image que reflètent les romans où les femmes sont perçues comme des individualités au sein d'une collectivité aux règles strictes et luttant pour leur libération. L'héroïsme féminin devient le reflet de l'image de la structure sociale en place. Aussi, partout où nous découvrons sur la scène textuelle des actions

engageant des personnages masculins et féminins, nous avons tendance à qualifier les actes masculins d'héroïques au détriment des actes féminins. C'est la preuve que cette mentalité discriminatoire nous impose une "lecture masculine" des œuvres à travers laquelle l'héroïsme féminin, s'il s'affiche malgré tout, l'on semble le percevoir comme la lutte contre un certain conformisme social. C'est pourquoi, nous pensons qu'à la suite de ce travail sur la présentation de l'héroïsme féminin dans les différentes œuvres, il y a lieu d'envisager sa définition.

QUATRIEME PARTIE

**VERS UNE DEFINITION DE
L'HEROISME FEMININ**

Avec cette partie, nous abordons la dernière phase de notre étude. Les précédentes pages nous ont permis d'élaborer un cadre de réflexion basé principalement sur la recherche des héroïnes et sur la représentation de leur héroïsme. Ce qu'il y a lieu de remarquer tout de même jusque là, c'est le fait qu'on n'ait pas encore fait mention d'une quelconque définition de l'héroïsme féminin. Qu'est ce donc que l'héroïsme féminin dans le roman négro- africain d'expression française ? En effet, entreprendre une étude sur l'héroïsme féminin sans songer à le définir rendrait le travail peu compréhensible car une telle démarche priverait l'ensemble du travail de son sens. La conclusion à laquelle nous voudrions parvenir et qui, en somme, est la réponse à la question posée nécessite encore certaines analyses préalables afin de réunir les informations complémentaires. Cette démarche en quatre grandes étapes nous mène, dans un premier temps, à tisser un parallèle entre l'héroïsme et le destin des héroïnes avant de définir, dans un second temps, la personnalité de l'héroïne dans la société africaine. Si les hommes sont de loin les premiers et les plus nombreux à peindre la femme dans la littérature, le temps est venu, nous pensons, d'interroger les femmes elles-mêmes sur leur propre condition. C'est ce qui constituera notre préoccupation, dans un troisième temps, à savoir le portrait de l'héroïne dans la littérature féminine.

Au terme d'une telle démarche, nous estimons, enfin, qu'il serait beaucoup plus aisé de proposer une définition de ce que pourrait être, en

notre sens, l'héroïsme féminin dans le roman négro-africain d'expression française. La manifestation de cet héroïsme féminin, répond sûrement à une préoccupation majeure des auteurs étudiés: leurs idéologies dont nous rendrons compte pour mettre définitivement un terme à notre étude.

I - HEROISME ET DESTIN DES HEROINES

La recherche d'une définition adéquate de l'héroïsme féminin nous amène à parler du destin des sept personnages féminins étudiés. Bien qu'il y ait une différence nette entre héroïsme et destin, du point de vue de leur contenu notionnel, l'étude des sept héroïnes a montré que ces deux notions sont, au contraire, très proches ou du moins fortement liées. En d'autres termes, l'héroïsme de ces personnages féminins résume éloquemment la manifestation de leur destin. Il importe, dans ce cas, d'élucider le contenu du terme destin parce que c'est par rapport à cela que sera appréhendé l'héroïsme féminin. Cependant, nous n'ignorons pas les difficultés liées à une telle démarche, car le terme destin peut être perçu sous plusieurs angles notamment philosophique, mythologique, religieux. On peut aussi l'appréhender du point de vue de certaines croyances populaires.

Du point de vue philosophique, le destin est défini comme une *«puissance par laquelle certains événements seraient fixés d'avance quoi qu'il pût arriver, et quoi que les êtres doués d'intelligence et de volonté*

pussent faire en vue de les éviter »⁽¹⁾. Et toujours dans l'optique de la définition philosophique du destin, l'Encyclopaedia Universalis mentionne que le résultat de cette conceptualisation doit contenir l'expression, d'une part, d'un déterminisme et d'autre part, d'une saisie de ce déterminisme au moment de la mort: mort par anticipation ou saisie rétrospective. On comprend déjà que l'idée de destin, selon la philosophie, s'articule autour de cette évidence inéluctable à savoir l'*« enchaînement des causes et des effets conduisant à la mort »*⁽²⁾; ce qui, à proprement parler, n'est rien d'autre que la vie. Le destin implique donc une relation du sujet à son savoir sur la vie et la mort. Il peut être défini dans ce cas comme *« la saisie douloureuse du trajet qui conduit la vie vers la mort »*⁽³⁾.

Mais au-delà de la vision philosophique, le destin relève largement du mythe. En effet, la mythologie grecque faisait du destin une puissance supérieure aux dieux. Elle considère le destin ou destinée comme une divinité aveugle, inexorable, issue de la Nuit et du Chaos. Toutes les autres divinités lui étaient soumises. Rien ne pouvait changer ce qu'il avait résolu si bien qu'il était lui-même perçu comme *« cette fatalité suivant laquelle tout arrivait dans le monde »*⁽⁴⁾. Même le plus puissant des dieux, Jupiter, ne peut fléchir le destin en faveur ni des dieux, ni des hommes. Et *« les lois*

⁽¹⁾ LALANDE (André). Vocabulaire technique et critique de la philosophie. Vol. 1. 16^{ème} éd.. Paris. Quadrige/ PUF. 1991. p.219.

⁽²⁾ Encyclopaedia Universalis : vol VII. Paris. 1994. p. 279

⁽³⁾ Idem. p. 280

⁽⁴⁾ COMMELIN (P.). Mythologie grecque et romaine. Paris. Edition Pocket. 1994. P. 5

du Destin étaient écrites de toute éternité dans un lieu où les dieux pouvaient les consulter⁽¹⁾. Pour montrer d'ailleurs que le Destin réglait la vie de tous les mortels, cette mythologie le représentait, ayant sous ses pieds le globe de la terre, et tenant dans ses mains l'urne qui renferme ce qui était écrit au livre du destin.

Au plan religieux, nous aborderons la notion de destin à travers le terme de prédestination qui se définit comme une “ *intention qui aurait animé Dieu quand il a, de toute éternité, déterminé le destin de l'humanité et l'avenir du monde* ”⁽²⁾, ou encore comme une “ *doctrine du calvinisme, du Jansénisme, selon laquelle Dieu aurait, par avance, élu certaines de ses créatures pour les conduire au salut par la seule force de sa grâce et vouer les autres à la damnation éternelle, sans considération de leur foi ni de leurs œuvres* ”⁽³⁾. De par ces deux définitions, il apparaît clairement que le destin relève de la seule compétence de Dieu qui fait de certains mortels ses élus et le destin est vu, dans ce cas, comme la providence, la bonne fortune ; pour d'autres au contraire, le destin devient une fatalité qui résulte de causes distinctes de la volonté de ces derniers. Du coup, nous délaissions les premières conceptions du destin pour le considérer, cette fois, en rapport avec la volonté de l'homme qui pense pouvoir le modifier. En effet le sens commun ignore, au départ, l'existence

⁽¹⁾ COMMELIN (P.), Op. Cit. P. 6

⁽²⁾ PETIT ROBERT I. Op. Cit. PP. 1372-1373

⁽³⁾ Ibidem. PP. 1372-1373

d'un destin parce qu'il est contre sa liberté, sa volonté, sa capacité d'agir. Il pense qu'il agit selon sa propre volonté et cela, jusqu'à ce qu'un certain seuil soit franchi, à partir duquel, il devient impossible de douter de la présence du destin. C'est à ce moment qu'il réalise qu'il y a un destin qui règle sa vie et contre lequel il ne peut rien car *"l'homme, sous le coup de certaines illusions, croit pouvoir modifier la voie que Dieu a tracée, mais tout ce qu'il fait entre dans un ordre supérieur qu'il ne comprend guère"*⁽¹⁾.

Cependant, dans cette conception du destin, nous ne pouvons nier un certain libre arbitre de l'homme, du fait que Dieu l'a doté d'un esprit qui lui permet de choisir, et d'une volonté qui lui permet d'agir et de se déterminer. Mais *"ce libre arbitre est comme contenu, "embarqué" dans une prédestination générale de l'humanité"* ⁽²⁾. Et cela se produit comme un effet de sa liberté limitée.

Nous venons de présenter différentes conceptions du destin. Nous n'avons nullement l'intention de faire une étude exhaustive du destin même si la présente analyse nous a paru quelque peu longue dans le sens de notre travail. Nous voulions simplement, à partir d'une vision plus large et nette du destin, pouvoir rendre compte de celui des différentes héroïnes étudiées. Leurs destins se présentent sous deux aspects, à savoir sous

¹ NIANE (Djibril Tamsir), *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, présence Africaine, 1960, P. 47

² BA (Amadou Hampâté), *Aspects de la civilisation africaine*, Paris, Présence Africaine, 1972, P. 64

l'aspect de bonne fortune ou providence ou sous l'aspect de fatalité, ce qui signifie que nous parlerons d'une part, d'un destin de prédilection et d'autre part de la fatalité comme sort.

A - UN DESTIN DE PREDILECTION

L'homme, en naissant, ne choisit ni sa famille, ni sa terre natale encore moins sa destinée sur terre. Tout cela n'est que l'effet d'un hasard, d'une providence.

Or justement, cette providence élit, dès leurs naissances certains êtres, certaines créatures du fait de la grâce de Dieu et leur existence est couverte d'auréole. Nous parlons de providence en ce sens que rien ne justifie scientifiquement le choix de tels élus au détriment des autres, leurs semblables.

Formé de *pré*, et *dilection* (Le Robert), le mot prédilection donne l'idée d'une préférence marquée pour quelqu'un ou quelque chose. Un destin de prédilection est un destin annoncé comme devant, non seulement se produire, mais c'est surtout un destin d'une préférence marquée qui en fait un destin hors du commun, un destin exceptionnel. Parmi tous les personnages féminins étudiés, seule l'héroïne de Tidiane Dem, Masseni, nous en donne un exemple. Quand on évoque son histoire, l'on pense aussitôt aux différentes péripéties qui l'ont jalonnée et où l'on relève chaque fois l'œuvre d'une providence. Rappelons-nous d'abord les

circonstances de sa naissance. Cette naissance, on s'en souvient, fut favorisée par la rencontre du vieil ami de son père, Djinémakan, chasseur devin. La rencontre fut le début d'une lueur d'espoir pour ses parents malheureux parce que sans enfant depuis longtemps. L'on sait aussi que les remèdes utilisés pour y remédier s'étaient avérés inefficaces. Mais le chasseur permit aux parents de Masseni de ne pas renoncer à leur désir d'avoir un enfant car, par sa géomancie, il avait révélé ceci :

*“Ta femme aura une fille dans un an au plus tard.
Point d'autres sacrifices à faire qu'un petit voyage.
Tu partiras de Ganda avec ta femme pour un autre
village. N'importe lequel, pourvu qu'il soit à trois
jours de marche d'ici. Tu y rencontreras un
personnage providentiel de piètre apparence dont le
concours t'apportera une fille au destin éclatant. Je
ne peux t'en dire plus”⁽¹⁾.*

Comme prévu, le voyage fut entrepris sur Kata où se trouvait effectivement le personnage providentiel de piètre apparence. Une vieille femme rencontrée dans ce village permit à Minignan de se rappeler la prédiction de Djinémakan qui avait suscité ce voyage. Pour Minignan, il n'y avait plus de doute parce que *“La vieille Nadia était de piètre*

¹ Masseni, P.89

apparence et vraiment providentielle, toutes choses que Djinémakan avait prédites"⁽¹⁾. Le concours de ce personnage providentiel permit effectivement la conception de l'enfant et Masseni naquit avec la grâce de Dieu. Aussi, cette providence devient-elle une compensation des railleries, des méchancetés et des souffrances endurées naguère par le couple. Masseni n'est plus, par-là, qu'un personnage providentiel dont le destin prédit par le devin devait être éclatant. L'éclat de ce destin, l'on le notera au niveau de deux instances du personnage de Masseni: au niveau de son apparence (physique) et de son parcours. Dès sa naissance, Masseni présentait déjà une apparence qui ne laissait plus de doute sur son éclat futur parce que, depuis le berceau, on remarquait en elle " *les lignes pures d'une beauté angélique*". C'est dire que la nature la favorise déjà en la dotant d'un atout exceptionnel, sa beauté qui n'a de pareille dans la région. Aussi son prénom proverbial MA: mère SENI: or (cf signification p.194) bien qu'étant significatif d'une souffrance des parents, corrobore son destin éclatant prédit. L'attrait de son charme exceptionnel s'exerçait tant sur les hommes que sur toutes les jeunes filles du village. Le poète Bacounadi en fut même inspiré et composa une chanson pour célébrer cette beauté. Voici en quelques paroles ce que révèle la chanson :

"Masseni, de tes yeux l'étoile de l'aurore envie l'éclat.

La queue de cheval est jalouse de ta noire chevelure.

¹ Masseni, P.110

*Le riz convoite la blancheur de tes dents (...) Danse
Masseni, danse sans te soucier des jalouses. Nulle ici
n'est ton égale*"⁽¹⁾

Au-delà du physique, c'est le parcours de Masseni qui traduit éloquemment son destin à travers son héroïsme.

Son éducation fut l'une des plus faciles et des plus réussies. Si elle apprenait dès le bas âge avec dextérité, elle se montrait intelligente et très laborieuse. Et son éducation allait bon train dans le sens même du destin car "*elle apprit son métier de femme avec beaucoup d'application comme si elle se savait prédestinée*"⁽²⁾. C'est ainsi que Masseni apprit à faire ses premiers pas dans une société où sa rayonnante sympathie ne tarda pas à lui conférer une autorité incontestée. Elle bénéficiait d'une grande popularité et d'une personnalité qui intimidait tous de sorte qu'à peine elle adhérait au club du quartier qu'elle était élue présidente. Grâce à cet avantage, Masseni dirigea le club des jeunes dans une ambiance cordiale sans rancœur ni haine. Le cours normal de sa vie se poursuivit dans la joie et la gaieté des cœurs quand, arriva malheureusement la triste époque du travail forcé avec son inhumain cortège d'intrigues et de misères. Les hommes et les femmes étaient réquisitionnés pour des travaux forcés dans les plantations des colons. C'est dans ces circonstances qu'un garde de cercle, en mission à

¹ Masseni, P. 110

² Masseni, P. 110

Ganda, aperçut Masseni “ *telle une apparition miraculeuse. Il n’en croyait pas ses yeux* ” (1). Tombé sous le coup de la beauté de la jeune fille, il voulut la posséder. Or, il avait auparavant essuyé le mépris de Masseni. La douceur ayant échoué, il usa de la force pour avoir Masseni, mais ce fut en vain. Puis, vint le tour du représentant qui ne réussira pas non plus à conquérir Masseni.

Alors il la réquisitionna pour porter les charges de son père jusqu’au chef-lieu où il pensait pouvoir abuser librement d’elle. Masseni doit subir les travaux forcés et l’on se demande, dans ce cas, comment son destin pourra encore être éclatant comme prédit. Mais “ *pauvres de nous ! Nous croyons nuire à notre prochain alors que nous travaillons dans le sens même du destin* ”(2). En effet, l’objectif visé par le représentant, en réquisitionnant Masseni, permet de confirmer que ce dernier, sous le coup de certaines illusions, a cru pouvoir modifier la voie que Dieu a tracée pour Masseni alors que tout ce qu’il faisait entraînait dans un ordre supérieur qu’il ne comprenait guère. C’est dire que l’on ne devrait voir en la réquisition de Masseni qu’une autre étape de la manifestation de son destin éclatant puisque ses corvées n’ont duré que juste le temps de quitter Ganda pour le chef-lieu. Et dans les agissements des uns et des autres, s’est manifesté son héroïsme qui est, en somme, l’accomplissement de son destin. De

¹ Masseni, P. 126

² NIANE (Djibril Tamsir). Op. Cit. P. 57

passage au chef-lieu, Masseni fut soustraite des travaux forcés par le chef qui lui offrit aussitôt une place sur son trône, tout à côté de lui. Elle fut confiée à la favorite avec pour ordre de la choyer. Face à sa défaite, le représentant se souvint de cet adage : *“Ce que la force fait, une autre force peut le défaire”*⁽¹⁾. La force du destin qui est incontestable venait, par là, de soustraire Masseni des griffes d’un bourreau.

La providence, une fois encore, volait au secours de Masseni et la prenait sous sa protection. Cette providence est le chef qui épousa Masseni. Le mariage fut grandiose dans le pays et Masseni ne tarda pas à devenir “la femme de parade” du chef. Bien plus, toutes les autres femmes du chef perdirent une part de leur estime au profit de Masseni. Cependant, si le destin l’a dotée d’une beauté qui la comblait de privilèges, celle-ci l’emplissait parfois d’amertume. Là encore Masseni faisait preuve d’un héroïsme. En effet, on a constaté qu’une jalousie s’est très vite installée au rang des coépouses et un complot a été aussitôt ourdi contre Masseni. Mais une fois de plus, la générosité de Masseni venait de consolider sa position. La providence qui allait voler une fois encore à son secours, lui permit de déjouer tous les complots et tous ceux qui en étaient les auteurs ont vu leur mal se retourner contre eux-mêmes. Dans ces complots, la première providence fut Wéta, l’une des coépouses de Masseni qui dénonça la favorite. La seconde providence se présenta sous forme de tourbillon, en

¹ Masseni, p.131

mêlant les petits pagnes des deux rivales de sorte que le petit pagne qu'avait dérobé la servante de la favorite en vue de préparer le philtre devant désunir Masseni et le chef, appartenait bel et bien à la favorite elle-même comme pour signifier que *“la margelle du mauvais puits s'effondre toujours dedans”*(¹).

L'on note, à ce niveau, et avec forte appréciation que Masseni a eu un parcours rayonnant qui confirme les prédictions du chasseur devin. Il est vrai que par moments, elle était en butte à des écueils, mais des écueils qui ont tous trouvé des solutions providentielles; ce qui n'est d'ailleurs pas étonnant parce que tout ce qui lui arrivait était prédestiné. Dans ces conditions on ne pouvait rien contre Masseni ; ses adversaires ou ennemis étaient immédiatement vaincus dès qu'ils étaient identifiés et cela, grâce à la providence. La providence devient, pour tout dire, un véritable adjuvant pour l'héroïne Masseni en se manifestant tantôt sous la forme d'être humain agissant, tantôt sous la forme de phénomène naturel. Masseni échappe ainsi à toute embuscade par la grâce de Dieu. Point n'est plus besoin de douter de ce destin de prédilection tout éclatant que n'ont pas connu, à l'opposé, les autres héroïnes : leur sort était fatal.

¹ Masseni, P.220

B - LA FATALITE COMME SORT

En considérant le destin des autres héroïnes dont nous parlerons à présent, par opposition à celui de Masseni, l'on ne peut qu'éprouver de la compassion à leur égard, combien leur situation est triste. Aucune providence n'a volé à leur secours; au contraire, elles ont vécu de terribles épreuves noyant pour certaines leurs ambitions propres. Avec Masseni, nous avons vu que la rencontre du chef de canton, son époux s'est faite de façon providentielle et qu'en sa compagnie s'est accompli de façon éclatante son destin. Les autres héroïnes, en revanche, nous présentent une situation contraire en ce sens que ce sont plutôt les hommes pour qui elles éprouvaient un amour sincère qui ont le plus contribué à rendre leur sort fatal. Parmi celles-ci, quatre nous paraissent assez représentatives de la situation que nous évoquons. Il s'agit des héroïnes Akoëba, Perpétue, Maimouna et Ramatoulaye. Nous n'excluons pas cependant totalement Anassi et Chaïdana car elles aussi ont connu un sort on ne peut plus malheureux. Mais nous n'en parlons pas pour la simple raison qu'à la fin du récit, Anassi nous est apparue dans une note de gaieté, célébrant les joies d'une union sincère. Quant à Chaïdana, elle n'a jamais éprouvé un amour vrai pour ceux qui lui ont causé du tort, à savoir les dignitaires du régime dictatorial de la Katamalanasic. Son sort à elle est une fatalité qui s'est abattue sur toute une famille. Ce sont deux situations qui sont moins pertinentes du point de vue de notre logique argumentative ou du moins de

l'orientation de notre travail. Quel sort fatal présentent alors les autres en rapport avec les agissements de leurs hommes ?

Akoêba était l'épouse choyée de Komlangan. Tant qu'elle respecta ce principe, les choses allèrent bien jusqu'au jour où, éprise de pitié pour Mawoulawoê " le frère " de son époux, elle tenta de réconforter ce dernier. Ce fut, au départ, une simple alliance sur la base de sentiments humains réciproques. Mais cette alliance prit très vite une folle allure pour générer un amour malsain, irrésistible pour les deux coupables.

Or "*l'amour est un monstre qui surgit avec ses drames, semant parfois sa route de victimes pantelantes*"⁽¹⁾ comme nous le montrera justement l'amour de ces deux amants. Dans leurs ébats amoureux, Mawoulawoê s'est livré à un véritable harcèlement si bien que Akoêba a dû se rendre compte à l'évidence qu'il ne l'aimait pas, qu'il la trompait. Elle décide, comme elle l'avoue elle-même, d'arracher de son cœur l'image de ce dernier avec cet amour insensé. Akoêba qui voyait sûrement juste, s'en était aperçue trop tard au moment même où l'amour de cet homme s'était transformé en une tyrannie. Du coup, l'héroïne Akoêba devenait, par la faute de cet homme, la femme de deux frères, dans la même maison, sous le même toit. Le sort rend leur amour fatal en ce sens qu'il occasionne plusieurs morts. Le sort a voulu également que naisse de cet amour impur un enfant. Malgré les drames survenus, rien ne pouvait plus arrêter la

¹ L'Esclave, P. 95

machine infernale qu'est Mawoulawoê. Il s'apparente désormais à un bourreau qui multiplie ses assauts. Une seconde grossesse se déclara et Mawoulawoê obligea Akoêba à avorter. L'échec de cette entreprise lui donna la mort, laissant l'homme face à sa conscience, si conscience il y a. Ainsi, le sort qui a conduit Akoêba vers l'esclave Mawoulawoê lui a été résolument fatal eu égard aux nombreux ravages qu'ils ont entretenus tous les deux. La fatalité s'est abattue sur Akoêba depuis sa nuit de nocce jusqu'à sa mort.

Elle est devenue la grande victime qui resta, malgré tout, liée à son malfaiteur jusqu'à l'agonie où elle se confessa.

Perpétue l'héroïne de Mongo Béti a aussi connu presque un enfer. Ce sort lui a été infligé par, d'abord sa mère, puis par son époux. Sa mère qui n'a rien d'une mère d'ailleurs, se montre plus cruelle que ne l'aurait pensé Perpétue. Malgré les recommandations d'Essola qui *“avait juré que Perpétue ne serait pas vendue; que personne ne toucherait un centime sur sa tête; qu'elle serait une épouse libre”*⁽¹⁾, la mère a vendu Perpétue qui est devenue l'esclave d'un homme. Autrement dit, Perpétue venait d'être livrée, par sa mère, à un destin cruel qui l'a empoignée et elle apparaissait comme “une enfant pieds et poings liés livrée à un tortionnaire”. Ce tortionnaire est bien Edouard au nom de qui l'on a sacrifié l'avenir de Perpétue. Abandonnée par sa mère, il ne lui restait plus

Perpétue et L'habitude du malheur, p. 45

qu'à affronter ce destin cruel qui l'accablait. Perpétue savait qu'elle était vouée au sacrifice. Aussi, s'arma-t-elle de courage pour affronter les difficultés de sa vie déjà bâclée. Et c'est au foyer qu'ont commencé les épisodes les plus terrifiants de son existence. Lors de sa première grossesse par exemple, elle ne bénéficia d'aucune consultation gynécologique, faute de médicaments alors qu'elle avait passé une journée entière à l'entrée du service de gynécologie, debout sous un soleil cuisant.

Quant à sa troisième grossesse, elle lui a été plus que fatale car Perpétue l'a vécue dans des conditions atroces: "*Elle était non seulement séquestrée mais battue par son mari, un monstre de jalousie*"⁽¹⁾. La cruauté d'Edouard n'est plus à démontrer vu les brimades de Perpétue alors que Perpétue se trouve dans un état fragile. Un autre acte indigne d'Edouard accentuera le mal de Perpétue où elle est, cette fois, livrée par son propre époux à "*un homme, non en femme et en amante, mais en victime innocente et désarmée, comme on tend au rapace glouton sa proie frémissante*"⁽²⁾. Perpétue n'avait plus d'autre solution que de se soumettre parce qu'elle a fini par se convaincre que tout ce qui arrive émane d'une fatalité ; raison pour laquelle, elle n'en veut point à son époux qui est le maître, l'homme, à qui la vie donne tous les droits. A quoi s'en prendre alors ? Perpétue l'avoue elle-même: "*non, ce n'est pas à toi que j'en veux,*

⁽¹⁾ Perpétue et L'habitude du malheur, p. 81

⁽²⁾ Perpétue et L'habitude du malheur, P. 195

mais à la fatalité⁽¹⁾. Si tel est le cas, l'on ne saurait donc condamner Edouard et la mère de Perpétue qui n'ont été, dans cette mésaventure de la jeune femme, que des instruments de la fatalité. La prise de position de Perpétue ou du moins sa conception de tout ce qui lui arrive prouve qu'elle est à la fois déçue et blessée dans son aspiration secrète à la dignité et à l'égalité. Violentée, elle avait perdu le goût d'elle-même et a longtemps enduré la bestialité avérée des hommes jusqu'à ce que la mort l'emporta dans la fleur de son âge à vingt ans " *abandonnant le prétendu banquet de la vie* " (2). Tel fut le sort fatal de Perpétue.

Maïmouna, elle aussi, a été une des grandes victimes de l'homme aimé. C'est à son arrivée à Dakar que " *le destin tragique de l'homme allait s'accomplir en elle, crevant son beau ciel d'innocence* " (3). Elle connaît les premiers assauts des hommes, alors que déjà, à Louga, la vieille Yaye Daro ne cesse de se soucier pour elle comme en témoignent les constantes fréquentations de son marabout qui ne manque de la situer sur le destin de sa fille. Que n'a-t-elle pas fait pour conjurer le mauvais sort qui allait s'abattre sur sa fille puisque, avertie par le marabout, elle recommande à Rihanna de trouver les moyens pour protéger Maïmouna contre une mauvaise femme. Ce sont là les prédictions du marabout. La femme dont il s'agit est bien Yacine la servante de Rihanna. Son

⁽¹⁾ *Perpétue et L'habitude du malheur*, p. 190

⁽²⁾ *Idem*, P. 264

⁽³⁾ *Maïmouna*, P. 43

expérience de vie n'est pas du tout recommandable. Or, Maïmouna connaît déjà le tourment de l'amour et choisit malheureusement pour confidente cette dernière. La fatalité venait ainsi de s'abattre sur elle et le temps passa sans qu'on pût identifier la femme dangereuse, la femme fatale à la destinée de Maïmouna ; la preuve qu'on ne peut décidément rien contre le destin. Les agissements de la femme fatale dans l'ombre conduisent Maïmouna vers un certain Doudou Diouf. Comme Yacine s'était résolue à la méchanceté envers Maïmouna, elle devient le bras séculier du destin fatal. Désormais, tout passe par elle et elle se donne pour tâche d'anéantir l'avenir de Maïmouna qu'on croyait prometteuse. Pour justifier le mauvais dessein qui l'anime, elle évoque ce proverbe Woloff : *“Et si je ne dois pas manger de ce couscous, je le couvre de sable”*⁽¹⁾. Plus de doute sur la mission qu'elle s'est assignée sur le sort de Maïmouna. Le destin qui venait de passer par-là et qui, par la même occasion, a saisi de toutes ses forces Maïmouna, la détourne de toute proposition heureuse en la guidant vers une issue fatale qui est sa compromission par Doudou Diouf et la perte de son enfant après une terrible épidémie. Décidément, Maïmouna ne connaîtra pas ce bonheur escompté depuis longtemps parce que l'homme aimé et pour qui, elle a sacrifié sa vie, l'a lâchée à un moment décisif de sa vie. Ce fut un coup fatal pour Maïmouna qui était au comble de l'immense souffrance de mort où elle languissait. Décidée d'endurer seule son mal elle

¹ Maïmouna, p. 132

avoue en toute sincérité que “ *c’est Dieu qui l’a voulu ainsi* ”⁽¹⁾. Sans doute que Maïmouna avait fini par comprendre elle-même qu’elle avait été fauchée par un destin cruel, car rien n’avait pu la fléchir, pas même l’assurance de Galaye Kane, un autre prétendant encore moins les sages enseignements de sa mère Yaye Daro.

Le dénouement de sa mésaventure a été, en fin de compte, la déception et la misère matérielle et morale qui sont les surprises désagréables de la vie.

Dans Une si longue lettre l’héroïne Ramatoulaye a eu l’avantage d’avoir une situation sociale bien particulière. Cependant, le destin n’a pas manqué de lui être fatal. Consciente que sa volonté est limitée face à ce destin implacable décidé par l’Eternel, elle en fait cas dans sa confiance : *“On ne prend pas rendez-vous avec le destin. Le destin empoigne qui il veut, quand il veut”*⁽²⁾.

Dans son cas, le destin ne lui a pas apporté plénitude dans le sens de ses désirs. Bien au contraire, il l’a déséquilibrée et heurtée. Elle subit alors, de façon fort belle, le coup fatal qui a bouleversé sa vie. Dans cette optique, elle fait preuve d’un stoïcisme remarquable, un des traits essentiels de son héroïsme. Son héroïsme qui a un caractère ni violent, ni inquiétant se fonde sur l’acceptation de l’ordre établi malgré sa situation misérable. Elle puise cette force nécessaire pour vaincre le réel dans la pensée qu’elle a de la

¹⁾ Maïmouna . p.192

²⁾ Une si longue lettre. P. 8

destinée humaine. Dans sa pensée “ *chaque vie recèle une parcelle d'héroïsme, un héroïsme obscur fait d'abdications, de renoncements et d'acquiescements, sous le fouet impitoyable de la fatalité* ”⁽¹⁾. Telle qu'elle conçoit la destinée humaine, Ramatoulaye est convaincue qu'elle est victime d'un triste sort qu'elle n'a pas choisi mais qui l'accable et qu'elle doit vaincre coûte que coûte.

En même temps qu'elle tient courageusement à bras le corps ce malheureux sort, elle ne peut s'empêcher de penser à celui qui en fut le principal artisan, l'homme qu'elle a aimé passionnément et à qui elle a consacré trente ans de sa vie. Cet homme, en agissant de la sorte, avait par la même occasion brûlé leur passé moralement et matériellement. Aussi, les prises de positions de Ramatoulaye furent-elles en conformité avec sa destinée. Il s'agit pour elle, face à un passé qui part en flamme, de reconstituer une nouvelle vie. Mais celle là aussi n'échappe pas au lot du cortège. Dans cette vie, elle devra élever à la dimension humaine ses douze enfants dont la charge lui revient désormais. Ramatoulaye ne tire pas un trait net sur le passé, elle l'affronte, parce qu'elle sait que “ *la fatalité décide des êtres et des choses* ”⁽²⁾. La solution alors est d'accepter le destin tel qu'il se présente à nous, semble préconiser Ramatoulaye, car une attitude contraire serait défier le destin, tenter une entreprise périlleuse

⁽¹⁾ Une si longue lettre, P. 22

⁽²⁾ Une si longue lettre, P. 57

parce que *“le jeu du destin reste impénétrable”*⁽¹⁾. C’est fort de ce principe que Ramatoulaye a accepté son destin fatal de façon irrévocable en restant tout de même liée en amour et en pensée à l’homme qui l’a trahie et qui a bafoué sa vie. Au total, on dira qu’avec les héroïnes Akoèba, Perpétue, Maïmouna et Ramatoulaye c’est à une cascade d’événements malheureux que nous avons assistés.

Ainsi faites, quand le malheur les tient, il ne les lâche plus, déterminé à les vouer à l’échec. Partout nous avons vu des héroïnes en lutte ou résistant à leur propre sort (destin). Le paradoxe, cependant, c’est qu’elles sont restées fortement liées aux hommes qui leur ont causé préjudice donnant alors une autre conception de leur vie.

C - LA VIE DES HEROINES: FIDELITE AU PRINCIPE DE L’HOMME AIME

Que ce soit l’héroïne prédestinée Masseni ou que ce soit les autres héroïnes dont le sort a été fatal, on a remarqué, en leur compagnie, des hommes. Mis à part le cas de Masseni, tous les autres cas nous ont présenté des hommes à visage inhumain, à qui les héroïnes ont presque tout donné sans en recevoir en contre partie. Elles se sont sacrifiées corps et âme en respectant scrupuleusement une fidélité qui, parfois, prend le caractère d’une fidélité conjugale pour certaines. En aimant fidèlement ces hommes

⁽¹⁾ Une si longue lettre, P. 61

pour qui elles souffraient, elles contribuait à dévoiler qu'à travers ceux-ci " *tous les hommes restent des énigmes*". C'est sans doute cette énigme qui consolide davantage leur fidélité. En tout cas, aucune d'entre elles n'a failli à ce principe ; mieux, l'obéissance à ce principe est apparue comme un impératif catégorique de ces héroïnes. Plus elles y adhéraient, plus leur héroïsme apparaissait éclatant et cet esprit de fidélité les valorise. Dans les exemples que nous avons vus, chaque héroïne s'était attachée à un homme qu'elle chérissait. Celui-ci avait une mainmise sur la destinée de l'héroïne si bien que, même dans la mort, son souvenir continuait d'habiter l'esprit de cette dernière. Revoyons, à ce sujet, l'histoire de Masseni. Elle avait refusé de quitter le domicile conjugal de son premier époux, le chef de canton décédé. Elle n'accepterait une seconde union, selon elle, que s'il lui était fait grâce de demeurer dans son ancien foyer, sans doute, en guise d'hommage à celui qui fut son premier époux, mais aussi par amour sincère pour ce dernier. Elle jurait en ces termes : "*je resterai dans la maison de mon mari qui ne savait rien me refuser et qui, pour moi, demeurera irremplaçable*" (1). Ce serment était sincère car restée fidèle à son mari pendant vingt ans, elle entendait lui garder sa fidélité jusqu'au-delà de la mort.

¹ Masseni, P.232

Akoêba peut-elle s'inscrire dans cette logique ? En tout état de cause, l'analyse de sa situation ne la disqualifie pas. L'esclave qu'elle a aimé, l'a été sur la base d'un amour accidentel qui s'est très vite consolidé. Au cours de leur aventure, il a été donné d'observer une fidélité sans faille tous les deux usant d'astuce pour échapper à l'œil vigilant d'un quelconque dénonciateur de cet amour. Au nom de cette fidélité, Akoêba a accepté de commettre des crimes. Toute sa vie a permis de démontrer le respect de ce principe de fidélité. Elle a été la complice de l'esclave et le secret partagé l'a été jusqu'à la mort des deux amants.

Cette même idée de fidélité a animé la petite Maïmouna depuis qu'elle a cru avoir rencontré en Doudou Diouf l' élu de son cœur. Malgré l'effacement de ce dernier et les sages conseils prodigués par ses parents, Maïmouna n'a pas jugé utile de renoncer à l'amour qui la rattachait au jeune Doudou Diouf, auteur de sa grossesse. Pour préserver cet amour, elle a préféré au châtement du jeune homme, son renvoi à Louga auprès de sa mère Yaye Daro. Ignorant sans doute que son retour en campagne marquerait une rupture définitive avec son bien aimé, Maïmouna emporta avec elle des photographies de Doudou Diouf. Désormais cet amour sincère pour elle, mais qui était une illusion que lui vendait son amant, était entretenu par ses simples images et les quelques lettres occasionnelles qu'elle recevait de lui. Elle n'entendait point trahir sa fidélité envers l'homme aimé. C'est pourquoi, à la proposition de Galaye Kane cet autre

amant dont la sagesse, l'aisance matérielle n'étaient plus à démontrer, elle déclarait ne pas pouvoir honorer cet engagement, car seul comptait pour elle Doudou Diouf. D'ailleurs, elle disait à ce propos : "*je lui ai déjà donné ma parole*"⁽¹⁾. Cette parole, dépouillée de tout mensonge, traduisait la sincérité d'une fidélité, laquelle transparaît aussi chez Perpétue.

A l'instar de Maïmouna donc, Perpétue avait l'ultime conviction que l'amour qui l'unissait à Edouard serait un jour meilleur. Au nom de cette conviction sa vie, elle la lui consacrait entièrement. Aucune idée d'infidélité ne l'habitait parce qu'elle avait été préparée en ce sens, c'est-à-dire vouer toute sa vie à l'époux. On n'oublie pas aussi sa formation religieuse. N'eut été la médiocrité de l'homme qui voulait une promotion sociale, Perpétue n'aurait jamais connu un écart de conduite. Et pourtant, durant cette épreuve elle lui est restée docile et fidèle comme un chien envers son maître. N'est-ce pas cette extrême docilité dont a fait preuve Ramatoulaye ? Celle-ci, à vrai dire, reste de loin l'héroïne la plus exemplaire dans la fidélité à l'homme aimé. Sinon comment comprendre que, suite à l'échec d'un mariage de vingt cinq années de vie conjugale, qu'elle ait pu rester fidèle à celui qui en fut l'auteur. Elle est la seule héroïne à n'avoir pas accepté un second mariage parmi celles qui ont perdu leurs époux. Il en avait été ainsi, non pas que les ambitions manquaient aux

¹ Maïmouna. P.220

hommes mais, parce qu'elle avait "son poids de vécu" qui l'aidait dans la compréhension des autres et qui lui dictait l'attitude à tenir, à savoir la fidélité qui justifie une vie conjugale dont elle connaît déjà tous les pièges pour avoir fait sa propre expérience. Elle se sert de cette fidélité pour désarmer ses prétendants parce que les contraintes massacrent l'amour.

La seule liberté pour Ramatoulaye est d'observer une fidélité sans faille pour son époux malgré ses erreurs. Sa conduite exemplaire et irréprochable a honoré son époux et lui a conféré une certaine autonomie parce que "*l'autonomie du héros est liée au respect de ses devoirs. La liberté n'est pas extérieure au monde du devoir. La liberté est sacrifice ou elle n'est pas liberté.*"⁽¹⁾ Dans tous les cas de figure, l'on retient que dans le roman négro-africain, l'héroïne apparaît toujours aux côtés d'un homme avec lequel elle partage le plus souvent sinon toujours un sentiment amoureux. L'union ou la rencontre de l'héroïne et de l'homme présente deux visages: un mâle prédateur et une victime résignée d'un côté et de l'autre, un mâle protecteur et une femme comblée. Mais le plus souvent c'est la première image qui apparaît plus dans le roman compte tenu du fait que "*le monde primitif comme le monde civilisé est un monde mâle*"⁽²⁾ et que les femmes ont toujours été opprimées dans une société

¹ PRIGENT (Michel), Op.Cit., p.40

² REED (Evelyn) "La biologie détermine-t-elle le Destin de la femme?" in L'ARC N° 61, Paris, 1975, p.83

dominée par les hommes. Dans cette image qui peint la fatalité de la femme, le désir viril de l'homme ne tarde pas à se particulariser si bien qu'il incarne la virilité offensive face à une femme sans défense. C'est dans la ronde de ces aventures que se dévoilent les jalons du destin des héroïnes. Aucune d'entre elles n'est à l'abri des ravages de l'amour qui est pris à son tour dans l'engrenage de la fatalité. Et l'être de l'héroïne, en tant que corps et esprit, en souffre presque éternellement. Elle apparaît comme une créature frêle, vulnérable en passe de mourir d'un cœur brisé. C'est au terme d'une convaincante succession d'épreuves que l'on finit par décréter, pour les courageuses héroïnes que le destin les a désignées pour le malheur, car il y a comme une fatalité qui, partout, les guette. Tous ces faits semblent nous donner raison d'affirmer que la femme est un être pitoyable; un moment vient toujours pour elle où elle ne peut plus se dissimuler qu'elle est l'objet d'une attention particulière des instances fatales. A côté de cette image apparaît, nous l'avons dit, celle du mâle protecteur et de l'héroïne comblée. Dans son combat contre l'adversité de toute espèce, cette héroïne armée de sa seule vertu aurait succombé n'eût été la providence qui a placé à ses côtés un ange gardien: un sexe adverse en qui la force s'allie à la douceur, et chez qui le côté "fauve" de la virilité est miraculeusement éludé. Cependant, ne nous y trompons pas car, amoureux ou non, efficace ou non le "protectorat" consacre ici en fait la subordination de l'héroïne. Dans cette relation (vie) amoureuse, le

protecteur se présente comme le séducteur exorcisé. En face de lui, l'héroïne se sent, à la fois, flatteusement respectée et dominée avec délices.

Pour conclure, si nous nous demandons vers quels horizons convergent ces divers chemins du destin romanesque de l'héroïne, une seule réponse nous éclaire: celle qui, presque inévitablement, associe Destin et Malheur, c'est-à-dire que la destinée de la femme semble être une acceptation austère d'une naissance qui la destine à une vie misérable. Perçue sous cet angle l'héroïne de roman négro-africain laisse entrevoir une certaine personnalité de la femme dans la société africaine.

II - LA PERSONNALITE DES HEROINES DANS LA SOCIETE

ROMANESQUE

Quoi que déjà perceptible ou déductible depuis la réflexion sur le destin des héroïnes, leur personnalité dans la société romanesque se clarifie davantage à partir de trois éléments: l'austérité de la culture africaine, le mariage et le contexte socio-politique. L'interférence de ces trois éléments donne une image assez nette de l'héroïne dans la société romanesque et partant, celle de la femme dans la société réelle. Le souci permanent de cette étude est d'élaborer des pistes devant conduire à la définition de l'héroïsme féminin.

A - L'AUSTERITE DE LA CULTURE AFRICAINE

Parmi tous les problèmes culturels que connaît l'Africain, nous réfléchissons sur celui de l'éducation, car elle apparaît comme une puissance de génération de la personnalité de l'individu. L'éducation des héroïnes dont nous avons déjà fait cas a montré qu'elle relevait d'un fait purement culturel. Sous le terme d'éducation, c'est la culture africaine qui s'offre à la jeune fille. Dans les romans que nous avons étudiés, la culture s'est présentée aux héroïnes sous un aspect spécifique. On peut dire que leur éducation a été la première expérience culturelle de la Féminité. En effet, les incidents de la culture africaine qui ont parsemé le trajet des héroïnes concourent à les façonner et oeuvrent à leur inculquer l'idée de ce qui doit faire l'excellence de la nature féminine africaine, alors que dans cette perspective on note souvent des contradictions. En nous saisissant du dernier terme, à savoir les contradictions, nous notons effectivement une contradiction dans la culture africaine, en ce sens que le point de vue largement dominant dans les romans est que l'éducation de la femme est en définitive basée sur l'enseignement des manières de satisfaire l'homme. Or, une éducation ne saurait être parfaitement adéquate : toujours par quelque pratique, elle prête le flanc au « destin ». Pour cela, en général, l'éducation des héroïnes s'est faite en vase clos: bonnes pour un milieu,

une forme de vie. L'instruction était absente pour certaines parce que synonyme de péché. La plupart des héroïnes n'ont donc pas eu droit à l'instruction, leur place était ailleurs. Cet ailleurs est bien le cadre familial qui fait d'elles essentiellement des procréatrices. Il se crée autour de cette fonction un mythe de l'infériorité féminine perçu très vite comme un handicap biologique. Ainsi, l'éducation africaine, fruit de la culture africaine est l'expression d'une certaine philosophie de la femme qui tourne autour de l'idée de communion: communion de la femme avec la culture, communion de la femme avec les aspirations des hommes. Cette éducation est en profonde harmonie avec l'idée que l'Africain se fait de la femme. La personnalité de celle-ci se forge en fonction du respect des coutumes. Aujourd'hui, malgré la conception différente de l'éducation, malgré l'accumulation des connaissances, il reste en chaque Africain, encore des traces de ce fond d'éducation traditionnelle de sorte que l'idée qu'il se fait de la femme, donc de l'héroïne est celle qui tend à la discréditer. Elle n'est que ce que l'homme voudra qu'elle soit, c'est-à-dire se perfectionner dans les arts féminins en vue de plaire à l'homme. La culture africaine semble aliéner la liberté fondamentale. Le mariage qu'elles contractent permet de mieux apprécier l'austérité de cette culture et partant, leur personnalité qui n'est, en somme, qu'une réification de la femme africaine.

B - LE SENS DU MARIAGE

En face des diverses attitudes valorisantes, la pratique ordinaire du mariage, telle que le roman la reflète, et telle qu'elle ressort d'une infinité de témoignages, se caractérise par un évidence plus ou moins complet de la notion. Nous ne parlerons pas de régime matrimonial puisque les œuvres étudiées nous présentent diverses sociétés, chacune ayant son régime propre. Notre préoccupation est de dégager un sens général du mariage dans la conception africaine et son impact sur la femme tel que vécu par les héroïnes. Dans les romans, l'on constate le plus souvent que le mariage, tel que célébré, est contraire à la règle. L'on se base plutôt sur les principes coutumiers pour unir les conjoints. La femme est donnée à l'homme pour qu'elle fasse des enfants car "*chaque femme est vouée au mariage, c'est la loi naturelle et nul n'y peut rien*"¹. Mais c'est le mode même de contraction du mariage qui laisse à désirer parce qu'il s'agit, le plus souvent, d'un mariage sans fondement d'amour. Dans la plupart des cas, le couple se constitue par l'absorption totale de la femme dans l'homme aimé ou pas, soit immédiatement et en vertu d'un rapport d'infériorité antérieurement établi, soit après quelques soubresauts d'orgueil et de caprice. La femme abdique toute indépendance pour se soumettre aux volontés de l'homme. Dans ce cas, le

¹ Perpétue et l'habitude du malheur. P. 44

mari offre davantage de ressources en tant que tyran et son rôle dans le « destin » de la femme est généralement négatif. L'une des formules les plus usuelles de ce type de mariage malheureux est bien l'infidélité d'un des conjoints ou des deux à la fois. Selon les règles d'usage dans la vie communautaire, pour qu'il y ait mariage, il faut un accord. Or paradoxalement, dans le cas de la jeune fille, ce principe est violé, et elle n'a aucun pouvoir de décision étant sous l'autorité des parents qui décident de son sort. Elle tombe sous le coup du mariage forcé. Mieux, elle est une marchandise qui rapporte aux parents assoiffés de gain matériel: la dot. Le mariage perd alors son sens premier, c'est-à-dire l'union libre de deux conjoints sur la base d'un amour sincère réciproque suivant la loi juridique, pour devenir une "vente des filles".

L'on se rappelle les propos de Maria s'adressant à Perpétue : "*Ma fille la providence te favorise (...), tu auras l'époux rêvé: un homme jeune comme souhaite toute jeune fille, beau, bientôt riche*"⁽¹⁾. Nul n'ignore ici que ce qui intéresse Maria c'est la dot, prix de vente de sa fille qui s'élève à cent mille. Ainsi, la dot dénature trop souvent le sens du mariage en Afrique. Qu'est-ce que c'est que la dot alors ? Si au sens européen la dot est perçue comme "*l'ensemble des biens remis au futur marié par la future épouse ou la famille de celle-ci à l'occasion d'un mariage*"⁽²⁾, la

¹ Perpétue et l'habitude du malheur, p 102

² DESALMAND (Paul), *L'émancipation de la femme en Afrique et dans le monde*, Abidjan, Dakar, NEA, 1977, p. 139

dot en Afrique est « *un ensemble de biens remis par le futur marié ou sa famille à la famille de la future épouse* »⁽¹⁾. En fait, les choses ne sont pas si simples. Dans la conception traditionnelle africaine, une femme considérée comme un déshonneur grave d'être épousée sans dot. La dot reflète sa dignité, sa valeur et fait sa fierté parmi ses semblables. La remise de la dot est un acte symbolique matérialisant l'engagement de l'époux. Aussi, son acceptation par la belle-famille signifie-t-elle l'acceptation du mariage. Dans la mesure où la dot n'exerce une influence que sur les relations matrimoniales, « *elle constitue le processus par lequel se crée le groupe matrimonial, lequel est un groupe réel et non abstrait, dès lors qu'il inclut un certain nombre de personnes qui entretiennent des relations réciproques définies par la coutume* ».⁽²⁾

En définitive, il s'agit d'un acte sacré qui consacre le mariage africain au sens vrai du terme. Malheureusement sous la poussée du matérialisme, le sens de cette coutume n'est plus perçu et on la considère souvent comme une coutume dégradante, humiliante, barbare, aberrante qui fait de la femme l'objet d'un marché. Plus la fille est belle, plus le prétendant est riche, plus les enchères montent alors que le mariage devrait être une chose personnelle et non une solution pour des parents qui hurlent leur faim et leur soif de vivre. Mieux encore, la femme ne doit pas être un

⁽¹⁾ DESALMAND (Paul), Op. Cit. P.139

⁽²⁾ E.E. EVANS (Pritchard), La femme dans les sociétés primitives, Paris, PUF, 1971, p 169

objet que l'on se passe de main en main comme un objet d'héritage. En réaction contre cet acte insensé, Ramatoulaye rappelle qu'une femme a un cœur, une raison et pour elle le mariage est « *un acte de foi et d'amour, un don total de soi à l'être que l'on a choisi et qui vous a choisi* »⁽¹⁾.

A cette conception du mariage s'oppose radicalement celle des vieilles personnes qui lui ôtent son fondement : l'amour, pas l'amour des deux conjoints, mais celui de la femme. Les vieilles personnes pensent, à cet effet, que les parents sont plus aptes à choisir pour leur fille l'homme qui ferait son bonheur même si celui-ci n'est pas l'élu du cœur de la fille. Il ne s'agit plus pour la jeune fille d'aimer mais d'accomplir son devoir conjugal, de savoir plaire parce que le secret d'un bonheur durable pour une femme, dira la mère de Ramatoulaye, est d'« *épouser l'homme qui l'aime mais point celui qu'elle aime* »⁽²⁾.

Cette conception des choses a poussé les parents de Maïmouna à vouloir coûte que coûte lui trouver un époux convenable. Les dérapages d'une telle entreprise ont conduit Maïmouna à la perte. Tel que décrit, le mariage contracté par la plupart des héroïnes s'est avéré être un mariage problématique. On y a décelé le problème crucial de la dot, la contrainte des filles par les parents, souvent l'infidélité ou trahison du partenaire, l'héritage des hommes. Il faut noter cependant que nous ne nous sommes

⁽¹⁾ Une si longue lettre, p. 85

⁽²⁾ Idem, p. 87

pas appesanti davantage sur certains points qui nous semblent avoir été largement abordés au cours de nos analyses précédentes. Seuls nous paraissaient utiles d'être présentés le mode de contraction de mariage et la dot. Il ressort, pour tout dire, que ce type de mariage rend la femme esclave de l'homme parce qu'elle est sous son entière dépendance. Elle n'a de personnalité que ce que lui confère son statut matrimonial. Le contexte socio-politique semble apporter une lueur d'espoir.

C - L'INFLUENCE DU CONTEXTE SOCIO-POLITIQUE

Le contexte socio-politique, dans son évolution, exerce une influence sur les diverses mentalités. Nous sortons alors d'une société où pèse le poids des traditions pour une société à vision plus modernisante. Certaines valeurs traditionnelles caduques qui ne résistent plus au temps commencent à tomber en désuétude. Des voix d'accès au progrès semblent sans conteste pour les héroïnes. Elles ont compris qu'il faut se libérer de certaines pesanteurs sociales, frein à tout épanouissement, pour affirmer leur capacité intellectuelle à résoudre des problèmes. Les héroïnes qui en ont pris conscience tentent de se donner elles-mêmes à tous les niveaux. Quand bien même l'instruction leur aurait été refusée, les circonstances les plus défavorables ne les empêcheront pas de se cultiver. En effet, un des lieux

communs les plus attrayants dans les romans étudiés est cette facilité des héroïnes à s'instruire, à s'adapter aux problèmes et à chercher à y apporter des solutions. Il va sans dire que les nouveaux problèmes auxquels sont confrontées les héroïnes ne sont plus uniquement les problèmes liés au système traditionnel africain, mais aussi les problèmes engendrés par la société moderne.

Les nouvelles contraintes sociales les obligent à adopter d'autres types de comportements. Une nouvelle personnalité de la femme africaine se fait voir dans le sillage de la modernité. On a parfois du mal à reconnaître les femmes dans cette mouvance socio-politique.

De Akoëba à Chaïdana par exemple, l'écart est grand. C'est-à-dire qu'à partir de Chaïdana, les femmes dont nous aurons à nous occuper ont franchi les limites des entraves sociales et semblent recouvrer, à pas lent mais sûr, leur liberté longtemps confisquée par la société des hommes. L'engagement de Chaïdana dans la lutte pour l'assainissement de la société katamalanasienne témoigne de ce changement de mentalité.

Le travail sur la personnalité de la femme dans la société africaine semble déjà nous guider dans la définition de l'héroïsme féminin. Mais pour y arriver effectivement, nous pensons qu'il serait juste sinon intéressant d'avoir une idée de l'image de l'héroïne dans la littérature féminine.

III – QUEL PORTRAIT DE L'HEROÏNE CHEZ LES AUTEURS FEMININS ?

Si naguère on ne comptait pas parmi les auteurs négro-africains des femmes, aujourd'hui, nous pouvons affirmer sans hésiter que la femme écrivain d'Afrique est dorénavant sortie de l'obscurité et que sa présence se fait sentir sur la scène littéraire. Et les écrits féminins ne sont pas sans soulever des controverses parce qu'écrire, pour les "écrivaines", fait partie de leur lutte pour l'émancipation de la femme. Les problèmes abordés sont certes nombreux, mais tous ont un rapport plus ou moins étroit avec la femme, c'est-à-dire la condition féminine. Il apparaît alors généralement un personnage féminin au centre des récits si bien qu'en fin de compte, on perçoit le récit féminin comme une étude de la représentation du féminin. Dans cette optique, peut-on signer au préalable que ces femmes écrivent des autobiographies ? Il s'agit de montrer de façon générale l'image que peut présenter une héroïne chez les auteurs féminins. A-t-elle les mêmes caractéristiques que les héroïnes chez les auteurs masculins ? Quelle pourrait être sa particularité ?

A – L'HEROÏNE DANS LE RECIT FEMININ : UNE IMAGE DE SON AUTEUR ?

Notre support d'étude comporte un seul titre d'auteur féminin : Une si longue lettre de Mariama BA. Nous lui avons consacré une part de

réflexion tout au long de cette étude. Les quelques résultats que nous voudrions communiquer ici relèvent, à la fois, de ce récit et de bien d'autres. Peut-on reconnaître en ce récit une autobiographie ?

L'idée d'autobiographie relève avant tout d'un pacte liant l'auteur, l'éditeur et le lecteur à qui incombe la tâche de juger de la nature référentielle et vérifiable des textes qu'il a sous les yeux. Rien n'est donc plus difficile à définir qu'une autobiographie. Cependant, les recherches de Philippe Lejeune semblent donner une orientation. Pour lui, un récit autobiographique « *se définit moins par les éléments formels qu'il intègre que par un contrat de lecture* » (1). Ce contrat de lecture donne l'idée de pacte, pacte autobiographique. Or, si l'idée de pacte tend à suggérer des obligations égales pour les trois signataires auteur-éditeur-lecteur, le lecteur, lui, jouit d'une liberté totale: « *Sa signature, c'est-à-dire son adhésion au pacte, n'est qu'un acte de foi* »².

L'idée aussi que tout texte littéraire est une communication en différé rend impossible la signature simultanée du pacte par les trois parties. Mais entre eux, plusieurs cas peuvent se présenter comme le soulignent H. Jaccomard et J.M.Volet : l'auteur et l'éditeur signent le pacte mais le lecteur s'y refuse. L'auteur signe, le lecteur le voudrait aussi, mais l'éditeur résiste.

¹ LEJEUNE (Philippe), *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, P.8

² JACCOMARD (Hélène) & VOLET (Jean Marie) "Pacte autobiographique et écrivains francophones d'Afrique noire" in *Présence Francophone* N°41, Québec, Université de Sherbrooke, 1972, P.12

L'auteur ne signe pas alors que le lecteur est prêt à le faire sur la foi d'informations dans le corps du texte ou encore provenant de sources extérieures (éléments référentiels à partir desquels le lecteur détermine la position de l'auteur, de l'éditeur et qui vont l'inciter à contresigner ou non le pacte et qui constituent ce que Gérard Genette a appelé paratexte). Ce dernier cas semble être celui de tout potentiel lecteur d'Une si longue lettre. Car l'envie de signer un pacte autobiographique avec cet ouvrage est grande eu égard à des indices plus tenus que nous donnent H. Jacomard et J.M.Volet. L'auteur Mariama BA, aux dires de ces derniers, et son personnage Ramatoulaye ont habité la même ville, elles étaient à peu de choses près du même âge, elles ont exercé la profession d'institutrice. Elles ont été séparées de leurs maris et ont élevé de nombreux enfants etc. Tous ces éléments peuvent conduire un lecteur à imaginer, en dépit des protestations de l'auteur, toujours selon H. Jacomard et J.M.Volet, que Mariama BA raconte, du moins en partie, sa propre histoire. En lisant cette oeuvre, l'on s'efforce de se convaincre que le monde imaginaire de ce roman est en fait une copie à peine modifiée du monde réel. Pour signer ici le pacte autobiographique, l'on est obligé de s'en tenir plus au texte lui-même qu'au paratexte, car c'est à partir de certains de ses éléments que le lecteur peut chercher à établir une ressemblance entre le personnage et l'auteur. Mais à tous ces éléments, il faudra en ajouter un autre de caractère formel qui est l'identité de nom entre auteur, narrateur et personnage et qui

relève de la pensée de Philippe Lejeune selon laquelle « *le sujet profond de l'autobiographie, c'est le nom propre* » (¹). Ce lien d'identité appelle donc un mode de lecture inhérente à l'autobiographie parce que « *l'autobiographie est le genre littéraire qui, par son contenu même, marque le mieux la confusion de l'auteur et de sa personne* » (²).

Pour revenir au récit d'Une si longue lettre, nous pouvons dire que nous venons, à la lumière des travaux de P. Lejeune et de H. Jaccopard et J.M.Volet, de délimiter la notion de pacte autobiographique qui doit désormais aider à l'appréciation de tout texte se voulant autobiographique. Il en ressort que dans le cas d'Une si longue lettre, deux indices excluent le caractère autobiographique de ce récit: la protestation de l'auteur et la non identité de nom entre l'auteur et le personnage. On pourrait dire que les premiers indices relevés ne sont qu'une pure coïncidence. De ce fait, nous laissons la latitude à tout lecteur d'apprécier ce récit. Cependant, l'on ne doit pas perdre de vue que si ce récit féminin n'est pas véritablement une autobiographie, d'autres récits féminins le sont parfaitement. Néanmoins nous retenons dans l'analyse de Une si longue Lettre que la volonté de se dire soi-même peut s'exprimer soit sur le mode de l'autobiographie, soit sur celui du récit de vie féminin. Pour ce qui concerne ce récit de Mariama BA, on y découvrira l'exposé fort attachant de la condition féminine. Le

¹ LEJEUNE (Philippe), Op. Cit. P.33

² Ibidem, P.33

style employé fait de ce texte un catalogue de réalités vécues. En résumant parfaitement ces réalités, on pourrait dire que l'écriture féminine se caractérise d'abord par la création d'histoires de femmes à travers lesquelles celles-ci se proposent de prendre la parole pour raconter leur vie.

B - L'HEROINE DANS LE RECIT FEMININ, UNE REPRESENTATION DU FEMININ

Assez représentatif, le récit d'Une si longue lettre nous donne une vision nette du monde féminin. Pour rendre compte de ce monde, nous servirons de notre réflexion fondée en majeure partie sinon essentiellement sur Une si longue lettre qu'on éclairera par les travaux d'Adrien Huannou qui y a consacré une anthologie (¹).

Dans la plupart des cas, le récit féminin présente une projection de l'image de la gent féminine. Qu'ils soient optimistes, fatalistes, objets de révolte, d'appréhension du monde, les livres écrits par les femmes émergent comme un fait marquant dans les diverses cultures et se présentent comme la conquête d'une possible condition féminine.

¹ HUANNOU (Adrien), Anthologie de la Littérature féminine d'Afrique noire francophone. Abidjan, les Editions Bognini, 1994

Avec Ramatoulaye, l'héroïne de Mariama BA, nous avons la parfaite illustration de l'image de la femme africaine vue sous le double aspect de la tradition et du modernisme.

Sur le plan traditionnel, elle rend compte de la condition féminine c'est-à-dire ce que les femmes africaines sont. Sur le plan du modernisme, elle symbolise l'Africaine en lutte pour la libération de la femme africaine.

Sur le premier plan, Ramatoulaye est présentée comme celle qui permet d'acquérir la tradition culturelle.

L'œuvre s'ouvre sur deux fonctions cumulées de l'héroïne : la fonction de compagne et celle de mère. En tant que compagne, elle a fait montre d'une fidélité exemplaire. On y a décelé le sens de l'amour véritable. Son comportement a mis en relief une certaine critique sociale très acerbe. On découvre, à travers le couple qu'elle forme avec Modou Fall, l'insatisfaction des hommes qui les conduit à l'infidélité et partant, à la polygamie. Elle et bien d'autres de ses sœurs ont fait les frais de cette polygamie qui est le reflet d'une forme de dictature des hommes puisque la mesure s'impose à elles sans leur consentement. Revivons ensemble l'annonce à Ramatoulaye du mariage de celle qui devait être sa coépouse ; une nouvelle inattendue donnée par une personne autre que son époux :

« Modou te remercie. Il dit que la fatalité décide des êtres et des choses: Dieu lui a destiné une deuxième femme, il n'y peut rien. Il te félicite pour votre quart de siècle de

mariage où tu lui as donné tous les bonheurs qu'une femme doit à son mari »⁽¹⁾.

Il ressort de ces propos tenus par l'Imam venu annoncer la nouvelle que la femme qui sera épousée n'a pas été donnée à Modou Fall, mais qu'elle lui a été destinée par Dieu. C'est là que réside tout le paradoxe car la religion est trop souvent utilisée avec mauvaise foi par les hommes pour justifier leur abus de pouvoir. « *Il y a évidemment de quoi faire réfléchir avant de mêler Dieu aux affaires des hommes* »⁽²⁾ pourrait-on dire. L'Imam et sa suite savaient très bien que Modou Fall, en agissant ainsi, faisait abattre la fatalité sur son épouse, mais ils n'y feront rien, convaincus qu'ils sont, qu'il est du devoir de la femme d'accepter les caprices de son homme. La nouvelle est reçue comme un poison par Ramatoulaye.

La douleur qu'elle ressent, mais qu'elle n'extériorise pas, est notamment celle de bien d'autres femmes ayant vécu la même situation. Les contraintes, les mensonges, les injustices qui alourdissent la conscience pour une joie éphémère sont les maîtres-mots de ce changement de situation. La nouvelle situation ne profite guère aux premières épouses dans la mesure où elles en sont les grandes victimes. Elles endurent une souffrance morale avec pour seule consolation leur progéniture. L'existence de cette progéniture définit leur condition de mère. Dans ce

¹ *Une si longue Lettre*, P.57

² BRAHIMI (Denise) et TREVARTHEN (Anne). *Les femmes dans la Littérature africaine*. Paris, Abidjan, Edition Karthala et CEDA, 1998, P.82

sens la mère doit jouer un rôle à la fois protecteur et formateur : elle doit défendre et armer l'enfant contre les agressions de la vie. A la fois bonne compagne et bonne mère, toutes ces valeurs féminines traditionnelles se voient en Ramatoulaye. Depuis que Modou Fall son époux lui a fait une blessure incurable elle a compris que le temps est venu d'amorcer la lutte pour l'émancipation de la femme africaine qu'elle est. Son combat est aussi celui de la plupart des Africaines aujourd'hui. Quand bien même Ramatoulaye serait fortement ancrée dans la culture africaine, on sent déjà en elle le modernisme créant une sorte de conflit entre la tradition et la modernité. Ce conflit traduit la métamorphose progressive de la gent féminine en même temps que l'image de ce qu'elle voudrait être : une femme africaine libre, libre moralement et aussi socialement. L'emploi de " nous " par Ramatoulaye dans Une si longue lettre renvoie à toutes les Africaines victimes de la mauvaise foi des hommes. C'est en cela même que l'héroïne de Mariama BA est assez représentative des autres héroïnes des récits féminins. Les deux personnages féminins dans la lettre, Ramatoulaye et Aïssatou, présentent deux modèles de ce que pourrait être la femme africaine aujourd'hui. D'un côté Aïssatou est une femme émancipée, selon le modèle qu'on pourrait dire international et qui est alors répandu depuis des décennies. De l'autre Ramatoulaye apprend à se dégager de la tradition pour devenir une femme moderne et responsable, mais en restant dans le cadre de la famille africaine « *inventant sans*

modèle des comportements discrètement originaux »⁽¹⁾. On voit l'héroïne et son amie servir de laboratoire pour la société féminine en formation et en transformation diront D. Brahimi et A. Trevarthen. Avec elles « *il s'agit toujours de confronter plusieurs attitudes possibles, en se gardant bien de choisir d'emblée celle qui serait meilleure* »⁽²⁾. Aussi ont-elles réussi leur libération par le savoir et le brassage fructueux des deux cultures. C'est une chance que l'héroïne semble souhaiter aux Africaines victimes du repli de soi que les indépendances ont prôné. L'héroïne Ramatoulaye démontre qu'une mise en pratique véritable de l'égalité des droits implique la référence à des modèles universalistes. Cela ne la dispense d'ailleurs pas de se battre avec et contre le modèle africain. L'exemple de Ramatoulaye montre que dans le système traditionnel les femmes sont aux prises avec des questions qui les dépassent et pour lesquelles elles s'évertuent à trouver des réponses appropriées. Face à la polygamie qui est le principal problème brûlant, Ramatoulaye qui n'est ni une tête légère ni une prétentieuse semble préconiser à ses sœurs africaines, la solitude de femme mûre plutôt qu'un mariage sans amour. Ramatoulaye dénonce de même la minceur de la liberté accordée à la femme qui doit susciter en elle une lutte pour sa survie. Mais cela implique et exige un apprentissage. Par ailleurs, elle voudrait voir les femmes participer davantage au pouvoir politique. En

⁽¹⁾ BRAHIMI (Denise) et TREVARTHEN (Anne), Op. cit. P.76

⁽²⁾ Idem., P.77

définitive, l'on semble percevoir en Ramatoulaye une invite aux Africaines à continuer le combat optimiste. En ce sens elle incarne, dans toute sa force, la gent féminine en lutte. Son histoire évoque, de près ou de loin, celle de toute Africaine. Si on compare Chaïdana à Ramatoulaye, on peut dire que l'héroïne chez les auteurs féminins joue un autre rôle, celui de dévoiler spécialement le monde des femmes. Chaque parole, chaque réflexion de Ramatoulaye sont un cri de douleur de la gent féminine révélant son malaise social. Mais dans ce malaise elle réclame une identité nouvelle. Ce n'est qu'à partir de celle-ci qu'elle pourra amorcer les autres combats. C'est pourquoi, cette héroïne est généralement douce et son combat a un caractère non violent.

Comment définir alors l'héroïsme féminin au regard de tout ce qui a été dit?

IV - QUELLE DEFINITION ENFIN POUR L'HEROÏSME

FEMININ?

Après un long et pénible travail sur l'héroïsme féminin, il nous faut présentement en proposer une définition. Rien n'est plus éprouvant que de vouloir proposer une définition qui satisfasse toute attente. Il nous fallait être assez prudent dans notre démarche. D'abord, une présentation de l'héroïsme féminin a été faite au troisième niveau de notre étude selon les

normes africaine et occidentale. Puis, s'est posé l'épineux problème du destin de l'héroïne. Nous abordions alors déjà le quatrième et dernier niveau de notre étude. A ce stade se sentait la nécessité de connaître la personnalité de l'héroïne dans les sociétés romanesques et surtout la mission assignée à l'héroïne dans la littérature féminine. Définir l'héroïsme féminin demande que l'on tienne compte de tous ces facteurs. Dans cette optique nous donnons trois orientations à la définition pour ne pas paraître en contradiction avec la logique du travail.

A- L'HEROÏSME FEMININ, HEROÏSME DE LA VALEUR FEMININE AFRICAINE

C'est au sein de la société traditionnelle romanesque en général et dans la structure familiale en particulier qu'il faut appréhender l'héroïne africaine afin de mieux comprendre la place prépondérante qu'elle occupe dans les systèmes de reproduction et d'éducation. Et cela, beaucoup d'Occidentaux ont du mal à le comprendre parce qu'à ce niveau, les héroïnes ne peuvent s'identifier aux héroïnes des œuvres occidentales. Toutes les héroïnes ont montré, par leurs actes, que l'héroïsme féminin est avant tout un capital social qui est ancré dans l'histoire de leur peuple, dans la force des liens qui les relie encore aux ancêtres et aux autres membres de la communauté. On ne peut ni mesurer ni comptabiliser ce capital social

qui se présente comme la somme des valeurs humaines, culturelles et spirituelles des héroïnes ainsi que de leurs systèmes d'interactions personnelles dans les sociétés romanesques respectives. L'héroïsme féminin devient une célébration des valeurs féminines des héroïnes, maillons essentiels du « tout social ».

En effet, toutes les héroïnes mentionnées sont belles, soit selon les canons esthétiques traditionnels, soit selon une forme intérieure qui s'applique surtout aux personnages-clefs des récits. En examinant avec attention les textes romanesques, on constate que les fonctions dévolues aux personnages féminins se limitent au nombre de trois: fille, compagne ou mère. Tous ces rôles désignent d'emblée les héroïnes et partant, la femme comme accompagnatrice de l'homme. Et pourtant, c'est à ce niveau que resplendit tout l'héroïsme féminin. Le recours à une seule fonction, celle de mère suffit pour en témoigner. Les héroïnes ont joué un rôle important dans leurs sociétés traditionnelles. En tant que mères, elles ont de façon générale, symbolisé traditionnellement la paix et l'harmonie. A ce propos, affirmait Amadou Hampâté BA : “ *la femme africaine occupe une place quasi spirituelle au sein de la famille. Son statut est presque divin* ”⁽¹⁾. En s'inscrivant dans la logique d'Hampâté BA, l'on ne fait que reconnaître la valeur incontestable et primordiale des héroïnes dans les

¹ Amadou Hampâté BA cité par YOUSSEUF (Ibrahim Ag) dans, La paix de Tombouctou. Gestion démocratique, développement et construction africaine de la paix, New York, ed. UNIDIR / UNICEF, 1999, p.21

romans. L'Africaine en général et la mère en particulier joue un rôle vital au sein de la société et dans le capital social. Chaque femme est alors respectée comme mère, même dans sa petite enfance. C'est pourquoi chez la femme africaine, bien plus qu'ailleurs, la stérilité est vécue comme un drame personnel et communautaire.

Le rôle des héroïnes en tant que mères est relatif à leurs images comme symboles de paix et d'harmonie. A ce titre, elles détiennent un pouvoir maternel sans faille qui s'étend aussi bien aux enfants qu'aux époux. Elles deviennent parfois même complices de ces derniers. Le pouvoir maternel de l'héroïne est, par exemple, joliment illustré par l'histoire de Soundjata Kéita. En effet, l'on sait que le héros national Soundjata Kéita a fondé le royaume du Mali grâce aux pouvoirs occultes de sa mère et à la ruse de sa sœur. D'ailleurs, son nom Sogolondjata qui signifie "la panthère de Sogolon" est le diminutif de celui de sa mère. Au total, les personnages féminins ont montré ici que leur héroïsme est une valeur intérieure. Par leur prédisposition à cette intériorité, ils indiquent une source de bonheur que l'homme cherche vainement dans les plaisirs d'ordre extérieur, plaisirs liés au combat, à l'agression d'autrui. En ce sens l'héroïne s'avère supérieure à l'homme parce que détentrice d'une sagesse étrangère à la nature masculine, davantage portée sur des formes d'existence déséquilibrantes. Il faut reconnaître, à ce niveau, que certaines héroïnes, Masseni par exemple, exercent une pression psychologique sur

les hommes. Ainsi, souligne Sory Camara, elles participent aux décisions, sans en prendre la responsabilité. Elles gouvernent sans commander. Pour étayer cela, il rapporte les propos d'un ancien que voici :

“ L'homme n'est qu'un porte parole ; c'est la femme qui lui dicte sa conduite dans sa case. Regarde ce poulet. Il m'appartient. Mais si quelqu'un vient me le demander, je ne lui donnerai aucune réponse tout de suite. Je lui dirai de revenir. Ce qui me permettra de demander l'avis de ma femme, après son départ. Si elle refuse, je ne transgresserai pas sa décision. Mais si j'y tiens, je dois la supplier et la flatter afin qu'elle revienne sur sa décision. Les femmes sont sensibles à cela. Vous savez la femme naît chef. C'est pour cette raison que l'homme la respecte, car, c'est elle qui met au monde. Tant que l'homme n'engendrera pas, il ne pourra prétendre à aucune autorité. Dieu lui-même, le lui a fait comprendre. ”⁽¹⁾

Ainsi, l'avis et les conseils donnés par les héroïnes, en privé, ont une réelle emprise sur les décisions que prennent les hommes dans les affaires publiques. Malheureusement, l'importance du rôle qu'elles ont joué et leurs valeurs propres ne diminuent aucunement la réalité et les conséquences de

¹ CAMARA (Sory). L'Essai en Anthropologie sociale et culturelle. Thématique, problématique et développement, Département d'Anthropologie Sociale – Ethnologie. Université Victor Ségalen. Bordeaux II, 2000. p. 7

la gérontocratie dans les communautés où elles évoluaient. Il faut donc moderniser certaines fonctions communautaires en octroyant, par exemple, une plus grande indépendance de décision aux femmes. D'où la nécessité de nouvelles valeurs héroïques féminines.

B- L'HEROÏSME FEMININ, EXPRESSION DES NOUVELLES VALEURS HEROIQUES FEMININES.

Si la société traditionnelle a marginalisé les héroïnes, on note en même temps dans les romans, qu'il se crée aujourd'hui de nouveaux espaces socio-politiques avec un système pluraliste où les héroïnes, de façon générale, sont conscientes de leur représentativité. Leur voix se fait entendre et elles commencent à jouer un rôle de plus en plus actif sur la scène. Elles sont somm es par le corps social d' lire, une fois pour toutes, au rang des nouvelles valeurs héroïques une de leurs silhouettes. Cette entreprise est pleine de périls. On a parfois le droit d'essayer plusieurs masques, mais la société ne permet guère que l'hésitation se prolonge, et il est des retours qu'elle proscriit. L'héroïne "libre" devra donc, tôt ou tard, rallier une de ces catégories préparées pour l'accueillir. Dans ce monde où tout est spectacle, une des tâches de l'héroïne est d'avoir à "faire" sa vie. C'est pourquoi, l'héroïsme féminin doit conduire chaque femme à s'identifier à une fonction, non plus celle que l'homme lui impose, mais

celle que la socialisation lui attribue, seule façon d'établir l'équilibre, de lui permettre de s'affirmer et de prendre une part effective dans les combats. Conscientes du tort qui leur a été longtemps causé, les héroïnes songent maintenant à le réparer. Leur héroïsme s'est voulu, dans cette optique, l'expression de leurs nouvelles valeurs. C'est à travers leur héroïsme que Perpétue, Ramatoulaye et Chaïdana ont démontré qu'une femme qui a un leadership affirmé est une femme éduquée dans un milieu où il n'y a pas eu de différence entre le garçon et la fille. Il s'agit d'une éducation fondée sur l'égalité des deux sexes en leur octroyant les mêmes avantages, les mêmes privilèges. Sortie d'un tel milieu, il est certain que la femme ne se sentira femme que parce que sa constitution biologique l'y autorise sinon elle agira en bonne et due forme comme un homme. La première nouvelle valeur héroïque qu'on a notée à ce niveau est une valeur intellectuelle émanant de l'éducation occidentale acquise. Il est incontestable que cette nouvelle valeur lui donne de nombreuses perspectives: prestige social, autonomie financière lui conférant une capacité de se prendre en charge. Les exemples de Perpétue et de Ramatoulaye en sont une illustration parfaite. Si la première s'efforce de mettre fin à un état de sujétion en exerçant une activité lucrative, la seconde, elle, a un emploi rémunéré. Avec elles, diminue progressivement la domination totale de l'homme. De par leur héroïsme, il apparaît indéniable de réorienter l'éducation de l'héroïne

traditionnelle vers une prise en charge totale de sa personne. Il naît ainsi en elle une certaine confiance en elle-même.

Cela est d'autant plus fondamental qu'on a compris dans le roman qu'en responsabilisant par exemple l'héroïne, en la soutenant, en la mettant en confiance, elle agit avec la rigueur qu'on attend d'elle car "*les femmes ont plus le sens de la responsabilité et de l'intérêt collectif que les hommes*"¹.

Les trois héroïnes que nous avons nommément citées n'ont pas manqué de le prouver. Le soutien que leur apportaient les uns et les autres a fait naître en elles la confiance et a suscité en elles l'esprit de responsabilité. C'est dire que, outre la première valeur relevée, il y a aussi la confiance en soi et le sens de responsabilité qui caractérisent, en dernier essor, les héroïnes. Dans cet élan, elles sont devenues, non plus, des héroïnes qui se dérobent derrière les hommes, mais celles qui sont responsables de leurs actes. L'exemple des héroïnes enlève toute idée de leur infériorité, de leur immaturité et prône, par-dessus tout, leur héroïsme qui ne doit plus faire de doute parce qu'elles sont aussi responsables que les hommes. Perpétue, Ramatoulaye et Chaïdana n'en sont pas moins une belle illustration. C'est une mission que s'assigne l'héroïsme féminin: responsabiliser toutes les héroïnes en les amenant d'abord à prendre

¹ SERVY (Z. Baitiy), Ayi Kwei Armah et le problème de la libération africaine, tome II, Thèse pour le doctorat d'Etat, Paris, Université Paris XII, VAL-DE-MARNE, 1987, P. 525.,

conscience de leur propre valeur et cela malgré la trop forte idéologie masculine discriminatoire. Les héroïnes ont compris qu'il leur faut prendre la ferme décision de se promouvoir et de promouvoir la femme africaine en étalant ses valeurs héroïques pour qu'en définitive, les hommes contre lesquels ce combat est mené en soient conscients. En nous référant au combat de Chaïdana chez qui on note toutes ces valeurs héroïques nouvelles, nous comprenons aisément que l'on peut construire une Nation avec beaucoup de qualités féminines. Contrairement au souci permanent des hommes de conserver leur pouvoir comme le montrent les romans du corpus, souci qui conduisait à l'exclusion des héroïnes et à leur réification, ce sont plutôt elles qui ont le pouvoir total en main ; le pouvoir de donner vie aux hommes, de les élever, de faire d'eux ce qu'elles voudraient qu'ils soient. C'est le sens de l'héroïsme féminin. Quand on sait l'aisance avec laquelle Chaïdana a manipulé les Guides dictateurs, l'on n'a plus de doute que c'est aux femmes qu'il revient le devoir d'exercer ce plein pouvoir. En tout cas, l'importance de ces héroïnes est évidente pour tous aujourd'hui, et il est clair pour l'observateur averti que toute stratégie de développement qui ne mobilise pas l'influence et les structures sociales féministes est vouée à l'échec. Et cela Daouda Dieng l'interlocuteur de Ramatoulaye dans Une si longue lettre semble l'avoir bien compris. Taxé de "féministe" à l'Assemblée nationale, il confie que :

“La femme ne doit plus être l’accessoire qui orne, l’objet que l’on déplace, la compagne qu’on flatte ou calme avec des promesses. La femme est la racine première, fondamentale de la nation où se greffe tout apport, d’où part aussi toute floraison. Il faut inciter la femme à s’intéresser davantage au sort de son pays”⁽¹⁾.

Ce nouveau rôle des femmes interpelle donc les héroïnes. L’héroïsme féminin que nous tentons ici de définir, s’il se veut la promotion des héroïnes, il est en définitive l’expression d’un destin commun.

C - L’HEROÏSME FEMININ, EXPRESSION D’UN DESTIN

COMMUN

Lorsque l’on observe le parcours des différentes héroïnes étudiées, une impression d’ensemble se dégage, celle notamment qui fait état d’un destin commun. Chaque fois qu’elles tentent d’émerger de l’ombre, elles sont en butte aux contraintes sociales qui les bousculent toujours et l’égoïsme mâle résiste. De ce fait, une image apparaît d’elles à laquelle aucune n’échappe. Selon les réflexions de Ramatoulaye, *“instruments des uns, appâts pour d’autres, respectées ou méprisées, souvent muselées, toutes les femmes ont presque le même destin que des religions ou des*

¹ Une si longue lettre. P.90

législations abusives ont cimenté"⁽¹⁾). C'est dans ce sillage que les héroïnes évoluent à la recherche d'une personnalité. Autrement dit, leur héroïsme est l'expression d'une certaine quête identitaire. Leur quête identitaire se résume en leur volubilité et en leur effort de refaire l'image de la femme. Il semble qu'à la recherche de cette identité, les héroïnes empruntent un même chemin qui conduit difficilement vers un horizon prometteur. De la sorte se forme bientôt, dans la pensée du lecteur de roman, l'idée d'un "destin punitif"; et le châtimeur semble viser dans l'héroïne tout ce qui la distingue, tout ce qui l'arrache à l'obscurité et à l'innocence de la femme. Mieux, on a comme un destin tortionnaire contre lequel les héroïnes luttent inlassablement. Leur héroïsme fait "volte-face" à un destin qui les accablent. En appréciant dans ce sens cet héroïsme féminin, l'on note que parmi les "séries" du destin, les plus démonstratives sont, celles où chaque malheur est visiblement lié à l'exercice de quelque vertu. Sans prétendre encore nous soumettre à une quelconque réflexion sur le destin des héroïnes, nous constatons simplement, et cela trop souvent, que le destin des héroïnes, tel qu'il nous est apparu dans les différents romans, n'a pas de cible préférée à celle que lui offre la vertu. Saisie comme une "*disponibilité constante à accomplir une sorte d'actes moraux par un effort de volonté; qualité portée à un*

¹ Une si longue lettre. P. 129

haut degré”(1) la vertu passe pour être la principale impulsion motrice des agissements des héroïnes en quête d’un mieux être social. L’héroïsme féminin n’apparaît plus que comme la somme des efforts accomplis ça et là en vue d’y parvenir. Toutes les héroïnes n’ont pas manqué d’agir dans ce sens. Leur lutte est la lutte d’une cause commune. C’est ce qui a conduit à l’idée que leur héroïsme n’était, en définitive, rien d’autre que l’expression de leur lutte commune. Si à un moment donné de leur évolution, l’on a senti la nécessité d’affirmer l’existence d’un héroïsme commun pour qualifier les actes de ces personnages féminins, c’est que cet héroïsme féminin traduisait le seul moyen de vaincre le réel. Ce réel s’appréhende, somme toute, comme le poids du vécu quotidien. Or d’Akoèba la première héroïne étudiée à Chaïdana la dernière, l’on n’a pas la même appréhension de ce vécu quotidien qui a suscité la naissance d’un acte héroïque féminin. Il se présente certes plusieurs réalités quotidiennes, parfois la différence est grande et pourtant l’on doit s’accorder pour dire que l’héroïsme féminin est une expression unique, celle qui prouve à l’héroïne que l’avenir est à elle, celle qui éveille en elle le regard pour le lointain parce que avec l’avènement de cet héroïsme féminin est né en chacune des héroïnes la ferme volonté d’exclure chez elle tout ce qu’il y a encore de petit et de petitesse. Désormais dans la misérable étroitesse où elles languissent, leurs vies commencent à s’élargir pour qu’elles ne trébuchent plus sur les

¹ PETIT ROBERT I. Op. Cit., P 1894

poubelles de l'existence. Cette perception du vécu quotidien n'échappe à aucune des héroïnes si bien qu'au-delà des deux formes précédentes de destin notifiées, à savoir le destin de prédilection et le destin de fatalité, c'est un destin commun que l'on note, celui qui fait cas d'un sens de lutte qu'on ne peut plus contester aux héroïnes, vu leur sens d'abnégation qui leur confère un admirable esprit de sacrifice. Nul ne peut ignorer cet esprit quand on sait que cet héroïsme féminin résume un parcours combatif contre une existence féminine marquée du sceau de l'agressivité masculine. Désormais la source du mal est connue, il s'agit de la société masculine, principale cible des héroïnes. Partout où les héroïnes se sont manifestées, leur héroïsme s'est voulu une sorte de tentative d'éradication du malaise féminin. Apparaissant comme de véritables hérauts de la gent féminine, ces personnages féminins font montre d'un héroïsme qui est l'expression inconditionnelle de l'essentiel de la volonté commune des femmes.

A ce niveau de la perception globale de l'héroïsme féminin, il cesse d'être la simple valorisation des qualités premières et secondes de la femme africaine pour devenir l'image d'un mal commun, à savoir une souffrance morale vaincue dans un stoïcisme remarquable, symbole d'un défi héroïque. Défi contre l'homme certes mais défi surtout contre tout ce qui émanerait de lui. Et dans cette mouvance nous découvrons nos héroïnes à la recherche, dans leur sursaut héroïque, d'une certaine identité féminine, celle qui fera de la femme un être à part entière. Quels que soient sa

capacité, le caractère de sa lutte, chaque héroïne a prouvé que son héroïsme obéit à cette logique.

Nous venons ainsi de trouver trois définitions à l'héroïsme féminin tel que nous l'avons perçu dans l'ensemble des œuvres du corpus. En les considérant sous le même angle, ces trois définitions nous ramènent à l'idée que l'héroïsme féminin peut être ici vu comme une valorisation pure et simple des héroïnes. C'est sans doute une remarque juste, mais nous pensons qu'il faut aller au-delà de cette première lecture de l'héroïsme féminin pour observer l'emploi qu'en font les différents auteurs concernés. Il s'agit là d'une lecture seconde qui révèle que cet héroïsme féminin est en définitive un moyen de transmission d'une certaine idéologie, celle que nous convenons de voir à présent.

V - HEROÏSME, CONTENU THEMATIQUE ET IDEOLOGIQUE DES ŒUVRES

Ce chapitre que nous abordons apparaît comme la finalité de notre réflexion sur l'héroïsme féminin. Il s'agit de rendre compte du contenu idéologique des différentes œuvres par rapport aux thèmes traités à travers l'héroïsme féminin étudié. Mais au préalable le mot " idéologie " mérite d'être défini car souvent, les termes que nous utilisons offrent une pluralité de sens avec des permutations et des contaminations nombreuses. Le

problème de la définition de ce concept occupe une place importante en science politique ou politologie. On peut lui trouver plusieurs définitions parfois divergentes. Il nous faut donc en trouver une aussi satisfaisante que possible. De toutes les définitions que l'on pourrait avoir, nous retiendrons celle de Louis ALTHUSSER qui sied bien à notre étude. Pour ALTHUSSER l'idéologie est un *“système (possédant sa logique et sa rigueur propres) de représentations (images, mythes, idées ou concepts selon les cas) doué d'une existence et d'un rôle historique au sein d'une société donnée”*⁽¹⁾. Ainsi, l'idéologie comme système de représentation se distingue de la science en ce que la fonction pratico-sociale l'emporte en elle sur la fonction théorique (ou fonction de connaissance). Comme telle, l'idéologie se confond avec l'ensemble des conceptions et des représentations qui servent d'expression à une entité collective donnée. Ce qu'il y a lieu de retenir cependant, c'est qu'aucune des définitions de l'idéologie, aussi bien celle mentionnée ici que celles omises, n'est fautive ni vraie; chacune reflète un aspect du phénomène idéologique qui, dans l'optique de l'observateur, apparaît avec un relief particulier.

Leur synthèse n'est qu'une étape vers l'objectivité. Cette objectivité, nous la sentons dans les écrits de nos auteurs négro-africains qui s'efforcent, à travers des fictions romanesques, de relater les faits le plus exactement possible tout en ayant en tête un projet de société. C'est ce dont

¹ ALTHUSSER (Louis). Pour Marx. Paris, Maspéro, 1965. P.258

nous parlerons ci-dessous. Les auteurs que nous étudions traitent de certains problèmes cruciaux qui minent leurs sociétés en mettant en scène des personnages féminins, les héroïnes, utiles pour comprendre leurs messages. D'ailleurs en cela la réflexion de Michel Zeraffa à propos du personnage peut être appréciée à sa juste valeur. Pour M. Zeraffa, *“le personnage est un être symbolique: il signifie la pensée de l'écrivain”*⁽¹⁾.

Partant de ce principe, l'on remarque l'omniscience de ces écrivains qui permet à leurs personnages de montrer et d'expliquer ce qu'ils dénoncent. Le héros devient alors dans la littérature africaine un personnage important sinon incontournable. On pourrait même, à la rigueur, avancer que dans la littérature africaine les héros sont des “Prométhée enchaînés”, qui véhiculent l'idéologie de leurs auteurs comme c'est le cas de nos héroïnes. Par souci d'organisation nous regrouperons les différentes idéologies en trois grands volets.

A - LA CRITIQUE DES MOEURS AFRICAINES

Dans la critique des mœurs, nous aborderons en premier lieu les deux œuvres de Félix Couchoro : L'Esclave et Amour de Féticheuse.

A la lecture de ces œuvres, il ressort les thèmes suivants dont le développement véhicule mieux l'idéologie de l'auteur : l'héritage, l'inceste

⁽¹⁾ ZERAFFA (Michel), Op. Cit. P. 30

et le fétichisme. Nous ne reviendrons pas sur le développement de ces thèmes. Mais sachons, que l'auteur dans sa préface de *L'Esclave*, souligne que “ *dans ce roman, les héros s'agitent et se guettent autour de ces deux excitants des passions humaines: L'Argent et la Femme*”⁽¹⁾

L'argent nous ramène au problème de l'héritage apparu comme une peste et la femme, à l'inceste commis. L'enchaînement de ces deux problèmes a conduit tous les protagonistes à la fatalité.

Dans Amour de féticheuse est mis en exergue l'épineux problème de fétichisme car, si le fétiche est considéré comme un dieu, ce dernier n'agit que sous la dépendance de l'Être grand, Dieu tout Puissant. Il est le seul capable de régler le destin de l'être humain par opposition au fétiche qui n'est rien d'autre qu'une matérialisation pure et simple d'un Dieu imaginaire. Il suffit de se référer à la description assez nette de cet objet pour s'en rendre compte: “ *Le fétiche; c'est cette sculpture de bois grossièrement taillé, en qui l'indigène inculte voit le dispensateur des biens et des maux*”⁽²⁾. L'on se demande alors comment une sculpture de bois peut procurer le bonheur à l'homme.

Et pourtant l'inculte, dans sa peur instinctive de l'inconnu, dans sa crainte de la mort, accorde encore du crédit à cette corporation secrète, savamment orchestrée pour exploiter et nuire à l'homme honnête. Et la

⁽¹⁾ *L'Esclave*. Préface. P.18

⁽²⁾ Amour de Féticheuse. P. 1

définition que nous donne l'auteur dans sa préface nous éclaire davantage sur la notion du fétichisme qui n'est rien d'autre qu'

“une vaste organisation secrète, qui a réussi à greffer sur le concept religieux du culte des Forces de la Nature et de certaines espèces du Règne Animal, un grand fond de mysticisme ; beaucoup de bluff, une duperie qui marche de pair avec la crédulité des humains et une morale vraiment élastique”¹⁾.

A vrai dire, le fétichisme se cache sous les apparences religieuses pour tromper les gens qui ne voient leur salut qu'à travers le fétiche. Ce sont ces proliférations de religions, à l'instar du fétichisme, qui sont remises en cause. En somme, que ce soit dans l'Esclave ou dans Amour de Féticheuse, la seule préoccupation de F. Couchoro est d'inculquer à ses lecteurs l'idée de Morale religieuse qui édifie l'esprit, adoucit les mœurs. N'oublions pas non plus que F. Couchoro est un ancien élève des missions catholiques. C'est pourquoi, dans ses œuvres abondent les termes tels que Dieu, le Mal, le Bien et cette comparaison de la mort de l'esclave Mawoulawoê à celle de Judas Iscariote qui a trahi Jésus son Maître.

Dans les deux œuvres on remarque toujours une opposition entre deux forces comme le souligne Adrien Huannou :

- La force du Bien contre celle du Mal,

¹⁾ Amour de Féticheuse. P. 1

- La force de lumière contre celle des ténèbres,
- Le Progrès contre l'ignorance.

Le Bien l'a toujours emporté sur le Mal dans cette lutte et les œuvres se terminent par un air de gaieté, de renouveau symbolisant le progrès, le salut. On peut s'accorder pour dire, toujours avec A. Huannou, que ce sont les bienfaits de la colonisation que chante Couchoro, car c'était la colonisation seule qui pouvait révolutionner la société traditionnelle africaine. Couchoro devient ainsi un moralisateur et, à travers ses héroïnes, Akoêba et Anassi, il fait une critique sociale qui est une contribution à l'assainissement des mœurs en vue d'un équilibre social plus stable et d'une vie communautaire plus heureuse. Et avec lui sont ignorés les méfaits de la colonisation pour exalter les bienfaits, sources de bonheur pour les Africains. C'est pourquoi *"au-delà des personnages, au-delà de l'univers du roman, nous voyons un Couchoro séduit, conquis par la civilisation de l'Occident chrétien"*(¹). C'est une option pour Couchoro de montrer ce qui semble pour lui le bon chemin pour ses concitoyens. Cependant, il ne condamne pas totalement la civilisation africaine puisqu'elle comporte des aspects somme toute positifs que Couchoro n'ignore pas. Et c'est en cela que dans cet air de gaieté, de renouveau qui clôt ses œuvres nous constatons une symbiose entre certains éléments de la civilisation africaine et ceux de la civilisation occidentale. La parfaite

¹ HUANNOU (Adrien). Op. Cit, P 106.

cohabitation augure déjà des lendemains meilleurs. Outre ces premiers aspects des mœurs africaines, dénoncés fort vivement par F. Couchoro, le mariage célébré selon un certain esprit africain n'échappe pas à l'œil vigilant des écrivains tels que Mongo Beti, Tidiane Dem et Mariama Bâ. Tous les trois abordent le thème du mariage par rapport à l'existence de la femme et semblent montrer toutes les contradictions qui en découlent : lesquelles contradictions sont perçues sous l'angle de la religion et de la polygamie. Dans son œuvre, Mongo Béti oppose Perpétue la fille à Maria la mère. Tout le malaise social vécu par la première provient de leurs visions contradictoires des choses. Si Perpétue est chrétienne confirmée, sa mère elle, ignore Dieu alors qu'elle a, par le passé, appartenu tantôt à l'église protestante, tantôt à l'église catholique. Qu'a-t-elle donc retenu des enseignements religieux reçus, semble s'interroger Mongo Béti. Sa contradiction est celle de bon nombre d'Africains en qui le gain matériel a tué l'esprit religieux, de sorte que ce qu'on leur reconnaît, c'est leur caractère inhumain dans les actes posés. La recherche effrénée de ce matériel a conduit malheureusement l'Africain à concevoir une forme de mariage fondée presque uniquement sur la dot comme si l'être humain en général, et la femme en particulier avait un prix. Pour Maria, le mariage ne vaut que par la dot reçue. Le mariage cesse d'être une affaire personnelle, un acte sacré pour devenir une simple vente des filles. En faisant intervenir un des interlocuteurs d'Essola en ces termes "*surtout ne vendez jamais vos*

sœurs ni vos filles. Car, dès qu'une enfant aura été échangée contre de l'or, qui pourra encore la sauver, s'il faut la sauver?"⁽¹⁾), nul n'ignore que c'est Mongo Béti qui transmet son message important à l'endroit des parents inconscients qui doivent avoir un peu d'humanisme à l'égard de leurs progénitures. L'idéal pour lui serait de bannir de nos sociétés le mariage forcé et la dot qui le sous-tend afin que le mariage ait un sens réel. C'est ce qui explique d'ailleurs, au départ, l'attitude réticente de son héroïne Perpétue qui réclame la sanctification de son mariage par un prêtre. On perçoit dans le message du romancier qu'une fille en âge de se marier n'est pas une source de richesse tant pour les parents que pour l'homme qui se propose de l'épouser. En tant qu'être humain à part entière, elle a droit à un minimum de considération. C'est dans cette optique même que Mongo Béti est rejoint par T. Dem et M. Bâ qui critiquent le mariage sous la forme de la polygamie. Ici, le regard n'est plus porté sur la façon dont est célébré ce mariage mais plutôt sur la façon dont il est géré. Autrement dit, à travers Masseni et Ramatoulaye, c'est la gestion d'un ménage qui est remise en cause. Ces deux héroïnes nous plongent dans une communauté religieuse identique, comme en témoigne la présence du chef religieux, l'Imam dans les deux œuvres auxquelles elles appartiennent. Nous avons affaire, dans les deux cas, à une communauté musulmane. On pourrait ainsi

¹ Perpétue et l'habitude du malheur. P 71

penser que la polygamie est une invention de l'islam alors qu'il n'en est rien. En effet, ces deux auteurs savent que la polygamie n'est pas une invention de l'islam pas plus que la monogamie n'est une création du christianisme. L'on a simplement remarqué que chaque religion a consacré le mode matrimonial qui convenait le mieux aux habitants de son aire. La polygamie est apparue comme le mode matrimonial convenable à l'islam. Or, d'après Hampâté Bâ, le Coran révèle que Dieu préfère la monogamie, mais que si celle-ci n'est pas possible, alors l'homme peut se marier dans les conditions indiquées par la Révélation. Tidiane Dem et Mariama Bâ, en écrivant leurs œuvres, avaient sûrement en tête cette Révélation que voici :

« O vous qui croyez ! il n' est pas licite à vous de recevoir des femmes en héritage contre leur gré. Prenez une femme, deux femmes, trois femmes mais ne dépassez pas quatre. Si vous craignez d'être injuste n'en prenez qu'une » (1)

On remarque, à partir de cette Révélation, que la polygamie en islam n'est pas une obligation mais plutôt une tolérance, voire une nécessité en raison de certaines conditions sociales.

Malheureusement dans la pratique, s'observent des écarts par rapport à la norme. C'est ce qu'exposent ici les auteurs en mettant en scène des

¹ Le Saint Coran (Trad. R. Blachère et A. H. Bâ) N°102 SOURATE IV

héroïnes avec leurs époux polygames. Leur héroïsme s'est manifesté par rapport à la polygamie. Et l'on ne peut perdre de vue ce que nous suggèrent ces écrits, à savoir que l'institution a perdu sa valeur première, c'est-à-dire un moyen sûr d'éviter l'adultère, le désordre des mœurs, les enfants illégitimes et déracinés, les femmes vieillissant seules. L'institution est même devenue un appareil idéologique au service des hommes, tellement l'injustice est flagrante au sein des ménages polygames où la principale règle de vie semble être « *tous les privilèges, toutes les grâces de l'époux* » aux nouvelles venues. Les plaintes de la favorite dans Masseni sont celles de toutes les femmes victimes de cette pratique et traduisent les aspirations de son auteur de voir cesser les déboires de la vie conjugale telle que l'a vécue Ramatoulaye. Mais il n'y a pas que cela car les femmes sont aussi considérées comme devant faire partie de l'héritage que laisse l'époux. Encore une pratique malsaine de la polygamie qui définit la condition féminine. Le refus de Masseni et de Ramatoulaye de se soumettre est le désir ardent de Tidiane Dem et de Mariama Bâ de voir une amélioration de la condition féminine et prôner, par dessus tout, la libération de la femme africaine que la coutume, sous le couvert de la religion, a subordonnée à l'homme alors que l'on sait que "*la coutume consistant à enfermer les femmes et à les écraser sous l'autorité de l'homme est une coutume ancienne qui existait bien avant l'Islam*"⁽¹⁾. On voit dans ces conditions

¹ BÂ (Amadou Hampâté) . Op. Cit. P. 105

que, si malgré l'avènement de la religion (l'Islam) qui devait purifier certaines mœurs, l'on n'a pas constaté, avec satisfaction, leur évolution et celle des mentalités premières, c'est qu'il se pose avec acuité le problème de la compréhension, et de l'interprétation des principes religieux. La religion semble avoir corrompu les mœurs plutôt que de les épurer. En associant, de ce fait, un Imam à la résolution des problèmes posés dans les deux œuvres, Masseni et Une si longue lettre, les auteurs ambitionnent de placer la conscience des hommes, qui posent de plus en plus des actes immoraux, face à la morale religieuse. C'est un appel pressant à l'endroit de toutes les communautés d'œuvrer davantage pour l'équilibre social, le bien être de l'homme et de la femme car le mariage est un facteur d'union, de cohésion; seulement les mœurs africaines en ont fait autre chose. Ainsi, elles ne semblent plus répondre aux attentes de l'Africain nouveau comme le démontre Maïmouna. En effet, avec Abdoulaye Sadj, la critique change de cible pour s'attaquer aux structures sociales caduques et l'on commence à percevoir le thème de la mutation sociale. En écrivant Maimouna, A. Sadj évoque le problème de l'environnement social dans lequel évoluent les jeunes gens d'Afrique, notamment ceux du sexe féminin. Le cadre social sinon socioculturel est bipolaire en Afrique.

Tout comme l'éducation dont nous avons longuement évoqué l'impact sur l'évolution de la jeune fille en Afrique, le cadre social a aussi une emprise sur l'être féminin. N'est-ce pas le refus de son environnement naturel qui

changera le cours normal de la vie de Maïmouna en un destin fatal? Abdoulaye Sadju le signifie bien à travers cette exaspération de Maïmouna par rapport à une existence monotone :

« Elle s'ennuyait trop, confiera-t-elle exaspérée à Daro, n'arrivait pas à employer son temps utilement. N'y avait-il, pour les femmes, que cette cuisine réduite à sa plus simple expression (...) et qu'elle, Maïmouna, réussissait, à bâcler en une demi-heure? Sans doute il existait d'autres activités auxquelles elle n'avait pas été initiée: couture, lavage, repassage, soin du ménage. »⁽¹⁾

En observant le comportement de Maïmouna l'on comprend la vision du monde africain de l'auteur. Pour lui, le cadre socio-culturel dans lequel évoluent ses personnages et qui reflète l'image de la société de référence ne doit plus être perçu comme une donnée figée mais plutôt comme en constante mutation. Cela a sûrement fait défaut à Maïmouna, de sorte qu'elle s'est vue obligée de recourir à un cadre de vie meilleur. Les sociétés africaines se doivent de procéder à une réorganisation de leurs structures caduques en y intégrant des éléments novateurs, signes de progrès social. Une mutation sociale s'impose mais avec une prudence dans la façon d'assumer les valeurs de civilisations étrangères.

¹ Maïmouna, P 45-46

Malgré la nécessité d'apports nouveaux, la culture africaine doit demeurer intacte. Et c'est en cela même que le rêve excessif et la naïveté de Maïnouna doivent être perçus comme une sévère mise en garde de l'auteur contre tout risque de dérapage qui traduirait une assimilation aveugle. Tel est le message de Abdoulaye Sadjı et de tous les autres auteurs. Aussi, la réussite de cette épuration des mœurs passe-t-elle nécessairement par celle des régimes politiques qui ont à charge la gestion de l'Afrique nouvelle.

B - LA CRITIQUE DES REGIMES POLITIQUES AFRICAINS

Au lendemain des indépendances, le Noir succède au Blanc pour prendre en charge le destin de son peuple. Dans cette nouvelle mission, l'on constate partout des failles. Au niveau politique particulièrement, le Noir qui a succédé au Blanc n'a pas fondamentalement changé. Sony Labou Tansi inscrit son œuvre La vie et demie dans cette perspective. Le thème majeur qu'on y découvre est la quête de la liberté auquel s'ajoutent les thèmes secondaires telles que la dictature, la révolution qui le mettent en exergue. Le roman peint un régime avec à sa tête un dignitaire, personnage à la fois cruel et impitoyable dont la cruauté se heurte à l'intransigeance de Martial, le chef de l'opposition qui, mutilé, dépecé et réduit en chair, en pâté n'en continuera pas moins, après la mort, de hanter

des générations de dictateurs imprudents. En présentant l'œuvre ainsi, Sony Labou Tansi nous transporte d'une fiction romanesque à une certaine réalité africaine. La dynastie des guides est à l'image des dirigeants qui souhaitent coûte que coûte demeurer au pouvoir. L'opposition est représentée par Martial et les siens. La tâche toujours recommencée de Martial sera poursuivie d'abord par sa fille Chaïdana, puis par sa petite fille Chaïdana-aux-gros-cheveux démontrant qu'elle doit être immortalisée. Dans l'héroïsme de Chaïdana qui exprime la vision du monde de son auteur, nous percevons deux portées assez significatives : une portée sociale et une portée politique.

Au plan social, l'auteur évoque, par le biais de Chaïdana, certains fléaux qui minent nos sociétés actuelles. En premier lieu, l'on a la prostitution qui a servi à combattre les hauts dignitaires de la Katarnalanasie. N'est-ce pas ce qui rassure Chaïdana-aux-gros-cheveux qui, poursuivant l'œuvre de sa mère Chaïdana, déclare « *si le temps veut, je partirai, et je prendrai la ville avec mon sexe, comme maman* » ⁽¹⁾.

Cette affirmation laisse sous-entendre que si le sexe est un appareil génital, il est aussi un appareil destructeur de vie.

Contrairement à sa mère, Chaïdana-aux-gros-cheveux n'utilisera pas de la prostitution. Cela relève un peu de la bonne morale et d'assez de courage. Elle paraît plus raisonnable et mène une lutte réfléchie. Avec elle, nous

¹ La vie et de mic, P.99

notons la présence de l'église qui pourrait s'illustrer comme une purification de l'âme. L'héroïne est consciente de sa sainteté. Il y a donc une évolution mentale très positive de Chaïdana à Chaïdana-aux-gros-cheveux comme pour dire qu'il faut un esprit de dévotion pour canaliser les actes humains qui animalisent l'humanité. Tous nous devons avoir à cœur le bien être de l'humanité. C'est l'attitude qu'avait déjà adoptée Chaïdana-aux-gros-cheveux qui priait pour que « *Dieu débarrassa le pays d'un monstre appelé Jean -Cœur - de- Pierre dit Patatra* »⁽¹⁾. Sans vouloir faire une étude onomastique du nom de ce guide, Jean – Cœur – de – Pierre évoque une cruauté et fait du guide qui porte ce nom, à l'instar de tous les autres guides, le prototype même de l'insécurité sociale. Autrement dit, Sony veut montrer que ce sont plutôt les dignitaires des régimes politiques africains eux-mêmes qui sont source d'inquiétude et d'insécurité sociale parce que toujours à la recherche de prétendus boucs émissaires aux échecs de leurs politiques (cf la recherche de Martial et de tout ce qui sent ou porte la marque de Martial) au lieu de s'attaquer au mal crucial lui-même qui est le détournement des deniers publics à des fins personnelles ou l'enrichissement illicite. Ainsi toutes les routes de la vie sociale «*allaient dans trois directions, toutes: les femmes, les vins, l'argent. Il fallait être très con pour chercher ailleurs* »⁽²⁾. Et c'était la mode du gain

⁽¹⁾ La vie et demie, P. 156

⁽²⁾ La vie et demie, P. 34

facile car, en fait : *“dans le système où nous sommes, si on n’est pas craint, on n’est rien. Et dans tout ça, le plus simple c’est le pognon .Le pognon vient de là-haut. Tu n’as qu’à bien ouvrir les mains d’abord tu te fabriques des marchés: médicaments, constructions, équipement, mission. Un ministre est formé (tu dois savoir cette règle du jeu), un ministre est formé de vingt pour cent des dépenses de son ministère . Si tu as de la poigne, tu peux fatiguer le chiffre à trente, voire quarante pour cent (...) c’est toujours coûteux pour une jeune nation et les chiffres sont faciles à fatiguer”*⁽¹⁾.

Voici la pratique qui est monnaie – courante dans nos jeunes nations et que Chaïdana dénonce en s’opposant aux différents dirigeants qui se succèdent au pouvoir. Cependant, c’est au plan politique que sa lutte est plus porteuse.

Au plan politique, le roman La vie et demie de Sony Labou Tansi développe une critique autocentrée, celle de l’Afrique des indépendances en proie aux régimes dictatoriaux dont les peuples sont victimes. L’auteur attend, pour ainsi dire, une réaction du peuple qui se doit de répliquer. La tâche de Sony Labou n’est plus seulement de fustiger les tyrans, mais aussi et surtout de réveiller les hommes qui se laissent dévorer par les cannibales au pouvoir trop facilement, trop paresseusement, trop inconsciemment alors qu’ils devraient refuser de mourir comme Martial d’autant plus qu’ils

⁽¹⁾ La vie et demie, P. 34

sont « les yeux du volcan », c'est-à-dire une force tranquille, capable de changer le cours de l'histoire par une violente éruption volcanique (Révolution). Sony nous suggère la folie des dirigeants de la katamalanasié puisque tous les guides qui se sont succédé ont dirigé le pays de la même façon: violence-torture-exécution. A cette fougue, l'auteur oppose la lutte radicale de Chaïdana pour l'élimination totale des membres du gouvernement du guide providentiel. Chaïdana répond ici à l'intention de l'auteur qui réclame haut et fort la réplique du peuple opprimé. Aussi, en intégrant la fille Chaïdana-aux-gros-cheveux dans la lutte, la vengeance entamée par Martial se trouve-t-elle pérennisée. Outre l'éveil des consciences, Sony Labou Tansi met l'accent sur la manière, la procédure que pourrait suivre ce peuple pour éviter le ridicule.

Dans le roman, nous remarquons que l'auteur a usé de la féminité à l'image des deux Chaïdana qui ceuvrent pour la Révolution. N'est-ce pas là encore un appel lancé à la femme qui, jusque là était réduite à sa simple fonction de ménagère ? A vrai dire, Sony pense que la lutte doit être commune sans exception aucune, mieux la femme mérite sa contribution dans la lutte pour la liberté. Ainsi, plus qu'un simple personnage, Chaïdana représente une idéologie de lutte anti-dictatoriale en incarnant la Résistance qui se manifeste par la révolution, la quête de la liberté humaine et le droit, par opposition à la dictature, une dictature, symbolisée par la dynastie des guides. Cette dictature est à bannir. En somme, l'auteur semble nous

montrer, à travers cette lutte, l'immortalité de cette idéologie. L'être peut mourir mais ses idées ont toujours eu des adeptes. On parlera dans ce sens des « Chaïdanisés »⁽¹⁾ et de « Chaïdanka »⁽²⁾ (nouvelle ville). Le nom Chaïdana n'apparaît plus que comme la dénomination d'un parti politique. Chaïdana devient en cela, un personnage positif parce que surpassant sa condition féminine. La dimension de son acte fait de l'œuvre La vie et demie une œuvre sur la vie, celle que nous avons cessé de respecter et que notre génération n'arrivera pas à transmettre aux générations futures comme le constate Sony Labou Tansi lui-même. Pour exprimer cette préoccupation, il a choisi de mettre en scène un personnage féminin. En le faisant lui et les autres écrivains étudiés se rejoignent parce que tous, consciemment ou inconsciemment, valorisent la femme.

C - LA VALORISATION DE LA FEMME AFRICAINE

En Afrique, trop de préjugés font de la femme un être entièrement à part. Sa personnalité se dissimule derrière celle de l'homme. Et pourtant on n'oublie pas que cet être marginalisé est le pivot de toute société humaine parce qu'il a à charge de parfaire l'édification des futurs hommes.

¹ La vie et demie, P. 178

² Idem, P. 190

L'importance de la femme confirme l'idée selon laquelle éduquer une femme c'est éduquer une Nation. Peut-on encore douter du rôle éminemment grand de cet être dans l'équilibre social? Assurément non. Les romanciers ici ont choisi de faire des femmes leurs messagers auprès des masses populaires africaines en quête de progrès. En dotant leurs héroïnes d'impressionnantes qualités, les différents auteurs montrent que les femmes sont plus aptes à opérer ce changement. Leur choix justifie le fait que, mieux que quiconque, la femme est bien placée pour assimiler, diffuser et exalter les valeurs nouvelles devant conduire l'Afrique au progrès. Il fallait que les héroïnes soient vertueuses et fidèles à leurs engagements pour que la mutation soit envisageable et réalisable à souhait. En les choisissant ainsi, les romanciers avaient manifestement l'intention d'abord d'impressionner tous les Africains en leur exposant les valeurs féminines qui fondent la capacité réelle des femmes africaines, ensuite de susciter chez eux une attitude conforme à celle des héroïnes qui apparaissent en définitive, comme des modèles porteurs de valeurs positives. Ce sont ces valeurs qui doivent habiter en chacun des Africains à une période où le besoin d'une nouvelle civilisation se fait sentir. Les héroïnes sont une sorte de porte-parole des écrivains eux-mêmes fortement imprégnés de la culture occidentale et qui ne voient le salut de l'Afrique que dans la transformation de ses structures sociales archaïques qui ne coïncident plus tout à fait avec la société nouvelle qui s'annonce.

Si à travers les héroïnes, la femme africaine est valorisée sur le plan traditionnel, elle l'est aussi sur le plan moderne par l'exaltation des valeurs intellectuelles afin que la symbiose des deux systèmes de valeur soit profitable à tous. Mais sa valorisation a plus consisté à enrayer en l'homme sa sensibilité « *au mythe si enraciné dans l'univers africain de la mère féconde et protectrice* »⁽¹⁾ en lui montrant qu'il n'y a pas chez la femme que des valeurs spécifiquement féminines. Cela est d'autant plus nécessaire que les romanciers ont compris que valoriser la femme est un moyen sûr et efficace de désarmer une partie des hommes qui sont contre les femmes, en prétextant d'une infériorité intellectuelle ou autre, des femmes par rapport à eux.

¹ COQUERY-VIDROVITH (Catherine) dans la préface de Les femmes dans la littérature africaine, Op. Cit. P 6

CONCLUSION GENERALE

Ce travail de recherche que nous voudrions conclure en quelques lignes, a été élaboré pour faire découvrir l'héroïsme féminin dans le roman négro-africain d'expression française. Ce sujet de réflexion nous paraît d'autant plus intéressant qu'il pose le problème fondamental de l'existence d'un héroïsme féminin dans le roman africain et surtout son mode d'évaluation.

Quand on sait que habituellement, on a tendance à considérer l'héroïsme sous l'angle du masculin, une telle étude mérite d'être faite. Cette étude répond alors à plusieurs objectifs : d'abord, montrer que l'héroïsme féminin existe bel et bien ; ensuite attester que l'héroïne de roman ne saurait être simplement le double féminin du héros et enfin, proposer une approche définitionnelle de l'héroïsme féminin.

Nous nous sommes proposé, dans cette optique, de présenter les caractéristiques de l'héroïsme féminin qui ne peuvent être appréhendées qu'à partir d'une analyse du comportement de l'héroïne romanesque. C'est pourquoi notre tâche a consisté, au préalable, à élaborer une démarche telle qu'elle favorise la saisie progressive des héroïnes sur la scène textuelle, à partir d'une étude différentielle. Par la suite, il s'est agi de délimiter les contours de l'héroïsme féminin en tenant compte des systèmes de valeurs africaines et occidentales afin d'en donner une définition et l'usage qu'en ont fait les différents auteurs.

Dans notre démarche, on s'est aperçu que les caractéristiques de l'héroïsme féminin ont révélé les portraits physique et moral des héroïnes. Chaque portrait présentait des traits distinctifs. De tous ces traits, nous nous sommes principalement attaché à la beauté (portrait physique) et à l'éducation (portrait moral) parce qu'elles ont été les valeurs communes à toutes les héroïnes. Mais on a aussi constaté que l'héroïsme féminin se distinguait nettement de l'héroïsme masculin par son caractère doux, calme, caractère lié à la grandeur féminine qui exclut la violence. Et tous les traits distinctifs décelés sont liés à cette grandeur féminine. Ce sont l'obéissance, la politesse, l'amour sans faille, la fidélité conjugale indéfectible, la franchise et l'honnêteté, l'endurance, l'esprit de sacrifice, le sens de l'amitié, de la bonté, de la générosité et la grandeur maternelle. Ces traits distinctifs de l'héroïsme féminin ont consisté à défendre l'honorabilité et la dignité des héroïnes, à leur rendre hommage. A partir de ces caractéristiques de leur héroïsme, nous avons saisi la vraie personnalité des héroïnes. Elles sont désormais des héroïnes à part entière et non pas des doubles féminins des héros parce que partout où nous les avons aperçues en action sur la scène textuelle, elles n'ont pas manqué d'impressionner, et elles ont présenté une lutte qui se situait, dans la majorité des cas, en dehors de la lutte politique, quoique liée avec elle d'une certaine manière. Et, c'est en les observant dans cette lutte qu'on peut s'accorder pour dire

avec Jean Pierre Vernant que la vie des héroïnes a condensé “ *toutes les vertus et tous les dangers de l’action humaine.*” (1)

Dans leur lutte, elles ont présenté des cas de figures exprimés en terme de destin. On a observé d’une part un destin de prédilection avec une seule héroïne et d’autre part, un destin de fatalité avec les autres héroïnes. Et pourtant le soubassement de leur capacité de lutte reste la valeur traditionnelle authentique soutenue par leur esprit de sacrifice qu’on ne saurait leur contester même si s’observent en elles des idées intellectuelles nouvelles. En effet, à ces premières caractéristiques de l’héroïsme féminin s’ajoute l’esprit critique des héroïnes favorisé par l’instruction leur permettant de comprendre le monde d’aujourd’hui et de s’engager dans la lutte sur tous les plans. De ce fait, elles pourraient être assez représentatives de la gent féminine aujourd’hui en ce sens que la plupart montrent déjà les voies d’accès à l’émancipation de la femme africaine, seule condition de son épanouissement total et de sa participation plus accrue à l’œuvre d’édification sociale. Ainsi, l’héroïsme féminin laisse entrevoir des perspectives nouvelles allant dans le sens de la responsabilisation de l’homme et de la femme.

Si on considère que dans notre société dominée par les hommes, l’histoire n’est plus à être écrite seulement par ceux-ci, les héroïnes

(1) J.P.Vernant, cité par SAÏD (Suzanne), in Approches de la mythologie grecque, Paris, Nathan, 1993, P.23

méritent d'être découvertes comme étant une force combative. En présentant leurs resplendissantes capacités, elles ont contribué à montrer qu'on ne doit plus voir en elles que des pauvres êtres accablés par un sort fatal. La situation, telle que vécue par la majorité d'entre elles, de même qu'elle est inquiétante, de même elle nous interpelle tous. Leur situation s'apparente à un miroir dont le reflet nous présente, de façon crue, la vie sociale dans toute sa réalité. Comme les réalités sociales nouvelles sont plus exigeantes, la seule façon de célébrer ou de promouvoir les héroïnes est de favoriser leur connaissance.

Il serait donc souhaitable que d'autres réflexions sur l'héroïsme féminin viennent en appoint à celle-ci afin d'appréhender toutes les dimensions de l'héroïne de roman négro-africain et d'arrêter ou de définir un schéma d'étude de l'héroïsme féminin.

Aussi, une ébauche de l'étude comparative de héros/héroïne n'est pas moins utile car elle permettrait, à coup sûr, de se départir d'une conception trop masculine de la notion d'héroïsme. En tout cas, elles sont intéressantes à connaître ces héroïnes romanesques, vu l'enseignement qu'elles nous donnent.

BIBLIOGRAPHIE

I – TEXTES D'ETUDE

BA (M), Une si Longue Lettre, Dakar, NEA, 1979

BETI (M), Perpétue et l'habitude du malheur, Paris, Buchet / Chastel, 1974

COUCHORO (F), L'esclave, Paris, La Dépêche Africaine, 1929

“ “, Amour de Féticheuse, Ouidah, Imprimerie de Mme d'Almeida, 1941

DEM (T), Masseni, Abidjan, NEA, 1977

SADJI (A), Maïmouna, Paris, Présence Africaine, 1958

SONY LABOU TANSI, La Vie et demie, Paris, Seuil, 1979

II- AUTRES PRODUCTIONS DES AUTEURS

1-BA (M), Un chant écarlate, Dakar, NEA, 1981.

2- BETI (M), Le Pauvre Christ de Bomba, Paris, R. Laffont, 1953.

“ “, Mission terminée, Paris, Buchet-Chastel, Corrêa, 1957.

“ “, Le Roi miraculé, Paris, Buchet-Castel / Corrêa, 1958,
(néimpr 1972).

“ “, Main basse sur le Cameroun : autopsie d'une
décolonisation, Paris, F. Maspero, 1972.

BETI (M.), Remember Ruben, Paris, Union générale d'éditions, 1974,
(coll. 10 x 18).

- // // , La Ruine presque cocasse d'un polichinelle : Remember Ruben 2, Pairs, Eds. des Peuples Noirs, 1979.
- // // , Les Deux mères de Guillaume Ismaël Dzawatama, futur camionneur, Paris, Buchet-Chastel, 1982 (achevé d'impr. 1983).
- // // , La Revanche de Guillaume Ismaël, Paris, Buchet-Chastel, 1984.
- // // , Lettre ouverte aux Camerounais ou la Deuxième mort de Ruben Um Nyobé, Paris, Edition Peuples noirs, 1986.
- // // , L'Histoire du fou, Paris, Julliard, 1994
- // // , Trop de soleil tue l'amour, Paris, Julliard, 1999
- // // , Branle-bas en noir et blanc, Paris, Julliard, 2000

BOTO (Eza), [pseudo. de BIYIDI, Alexandre, plus connu sous le pseudo. de Mongo Béti], Ville cruelle, Paris, Eds. Africaines, 1954.

3-COUCHORO (F.) : il a écrit en tout vingt-deux romans, dont quatre seulement ont pu être édités en volume :

- // // , Drame d'amour à Anécho, Ouidah, Imprimerie de Mme d'Almeida, 1950.
- // // , L'Héritage, cette peste : Les Secrets d'Eléonore, Lomé, Editogo, 1963.
- // // , Max Mensah.
- // // , Béa et Marilou.

- " " , Pauvre Alexandrine.
- " " , Sinistré d'Abidjan.
- " " , La dot plaie sociale.
- " " , Le passé ressurgit.
- " " , Les caprices du Destin.
- " " , Accusée , levez -vous.
- " " , Amour de féticheuse au Togo.
- " " , Gansters et policiers.
- " " , Les Gens sont méchants.
- " " , Ici bas tout se paie.
- " " , Les secrets de Ramanou.
- " " , L'Homme à la Mercedes-Benz.
- " " , Les dix plaies de l'Afrique.
- " " , Fille de nationaliste.
- " " , D'Aklakou à El Mina

4- DEM (T.), Mariama, Abidjan, NEA, 1987.

5- SADJI (A), Tounka, une légende de la mer, Dakar, Impr. de A. Diop,
1952 [Nouvelles].

" " , Maïmouna n°1 : Petite fille noire, Dakar, Eds. Les lectures
faciles, 1952, n .p (coll.le livre populaire africain) [Nouvelle].

" " , Nini, mulâtresse du Sénégal, Paris, Présence Africaine,
1965.

6- SONY LABOU TANSI, Conscience de tracteur, pièce, s.l., NEA .

CLE, 1979 (Théâtre).

SONY LABOU TANSI, La Parenthèse de sang, Je soussigné

cardiaque, Paris, Hatier, 1981, [Théâtre].

// // , L'état honteux, Paris, seuil, 1981 [Roman].

// // , L'Anté-peuple, Paris, Seuil, 1983 [Roman].

// // , Les Sept solitudes de Lorsa Lopez, Paris, Seuil,
1985 [Roman]

// // , Antoine m'a vendu son destin, n°spécial de
Equateur, n°1, 1986 pp.66-104 [Théâtre].

// // , Moi, veuve de l'Empire, n°spécial de L'Avant-
scène théâtre, n°815, 1^{er} Oct. 1987, pp. 3-32
[Théâtre].

// // , Les yeux du volcan, Paris, Seuil, 1988 [Roman]

// // , Une chouette petite vie bien osée, Paris, Lansman,
1992 [théâtre].

III -THEORIES ET METHODOLOGIE

A - SOCIOCRIQUE

ANOZIE (S. O), Sociologie du roman africain, Paris, Aubier Montaigne,
1970

COLLECTIF, Littérature et Méthodologie, Abidjan, CEDA ,1984

- COLLECTIF, Théorie littéraire, Paris, P.U.F., 1989
- DUCHET (C), Sociocritique, Paris, Fernand Nathan, 1979
- DUMEZIL (G), Du mythe au roman, Paris, PUF , 1970
- ESCARPIT (R), Sociologie de la Littérature, 4^e édition, Paris, P.U.F., coll. "Q.S.J.?", 1973
- GERMAIN (F), L'art de commenter une épopée, Paris, Les Editions Foucher, (Sans date)
- LUKACS (G), Le roman historique, Paris, Payot, 1965
- " , La théorie du roman, Paris, Gonthier, 1973
- MITTERAND (H), Le discours du roman, Paris, P.U.F., 1980
- WELLEK (R) et WARREN (A), La Théorie Littéraire, Paris, Seuil, 1971
- ZERAFFA (M), Personne et Personnage: Le romanesque des années 1920 aux années 1950, Paris, Edition Klincksieck, 1967
- ZIMA (P.V), Manuel de Sociocritique, Paris, Picard, 1985

B - SEMIOTIQUE

- BARTHES (R), Poétique du récit, Paris, Seuil, 1977
- " , « Analyse textuelle d'un conte d'E.Poe » in Sémiotique narrative et textuelle, Paris, Larousse , 1974.
- BREMOND (C), Logique du récit, Paris, Seuil, 1973
- DURMORTIER (J.L), et PLAZANET (F), Pour Lire le Récit, Paris-Gembloux, éd. A. De Boeck / éd. J. Duculot, 1986

- GENETTE (G), Figures III, Paris, Seuil, 1972
- GEORGES (J), Le roman, Paris, Les Editions, " Peuple et Culture ", 1964
- GOLDENSTEIN (J.P.), Pour lire le Roman, Paris, Deboeck, Duculot, 1989
- GREIMAS (A.J.), « Les actants, Les acteurs et les figures » in Sémiotique narrative et Textuelle, Paris, Larousse, 1974
- GROUPE D'ENTREVERNES, Analyse Sémiotique des Textes, Lyon, P.U.L., 1986
- HAMON (P), « Pour un statut Sémiologique du personnage » in Poétique du récit, Paris, Seuil, Collection Points, 1977
- HAMON (P), Personnel du roman, Genève, Librairie Droz S.A, 1983
- HENault (A), Les enjeux de la sémiotique, Paris, P.U.F. 1983
- // , Sémiotique Générale: Narratologie, Paris, P.U.F. 1983
- MAURIAC (F), Le Romancier et ses Personnages, Paris, Buchet / Chastel, 1970

IV- ETUDES PARTICULIERES

A - SUR LE HEROS

- COLLECTIF, L'Héroïsme, Paris, Librairie Vuibert, 2000
- COULYBALY (M), Caractéristiques de l'héroïsme féminin dans Doguicimi de Paul Hazoumé, Mémoire de Maîtrise, s/d de LEZOU D.G. Abidjan, Université de Cocody, 1996
- HAMON (P.), Texte et idéologie, Paris, PUF, 1984
- "Héros" in Encyclopaedia Universalis: Vol. XI. Paris, 1994

- KERBRAT (M.C.), Leçon Littéraire sur l'héroïsme, Paris, PUF, 2000
- PRIGENT (M.), Le héros et l'Etat dans la tragédie de Pierre Corneille, Paris, Quadrige / P.U.F, 1988
- ROMILLY De (J.), Héros tragiques, héros lyriques, Paris, Fata Morgana, 2000
- SABBAH (H.), Le héros romantique, Collection Profil littéraire, Paris, Hatier, 1989.
- SOUMOUKOU (Y), Étude du héros épique dans DA MONZON de Ségou: Epopée Bambara, Mémoire de Maîtrise, s/d. N'DA Pierre, Abidjan, UNACI, 1986
- SYLLA (M), Le héros dans l'œuvre de Mongo Béti: volontaire ou velléitaire? Mémoire de Maîtrise, s/d. LEZOU D.G, Abidjan UNACI, 1980

B - SUR LA FEMME

- BORGOMANO (M), Voix et visages de femmes, Abidjan, CEDA, 1989
- BORGOMANO (M.), " Femmes de papier, femmes déchirées " in Le KORE N° 27 , Abidjan, Service de publication de L'UNACI, 1990.
- BRAHIMI (D), TREVARTHEN (A), Les femmes dans la littérature africaine, Paris, Abidjan, Edition Karthala et CEDA, 1998
- COQUERY-VIDROVITCH (C), Les Africaines, histoire des femmes d'Afrique noire du XIX^e au XX^e Siècle, Paris, Editions Desjonquères, 1994
- DESALMAND (P), L'Emancipation de la femme en Afrique et dans le monde, Abidjan, Dakar, NEA, 1977
- DIABATE (H.), La marche des femmes sur Grand-Bassam, Abidjan-Dakar, NEA, 1975

EVANS – PRITCHARD (E.E), La femme dans les sociétés primitives, Paris, PUF, 1971.

GADOU (H.), “ la femme au passif ” in KORE N° 27, Abidjan, Service de publication de l’UC, 1990.

GALLERNE (D.), GARRAND (E), JANE (M), Femmes africaines : Littérature, Art, féminisme – histoire, travail, Paris, Edition Martinsard, 1981.

// , Femmes et féminisme : Virginia Woolf – Betty Friedan, Simone de Beauvoir, Paris, Ed Martinsard, 1981.

HUANNOU (A), Anthologie de la littérature féminine d’Afrique noire francophone, Abidjan, les Editions Bognini, 1994.

INADES DOCUMENTATION, La femme providence de la société africaine, Abidjan, 1994.

JACCOMARD (H) et VOLET (JM), “ Pacte autobiographique et écrivaines francophones d’Afrique noire ” in Présence Francophone N°41, Québec, Université de Sherbrooke, 1972.

KONATE (Y.), “ De la connaissance de la femme ” in KORE N° 27, Abidjan, Service de publication de l’UC, 1990.

KOUAKOU (N.F.), “ Cultures et images de femme. La femme africaine : ombres et lumières ” in KORE N° 27, Abidjan, Service de publication de l’UC, 1990.

KOUI (T.), “ La femme et la marginalité dans la société africaine d’aujourd’hui : le cas de la Côte d’Ivoire ” in KORE N° 27, Abidjan, Service de publication de l’UC, 1990.

L’ARC N° 61, Paris, 1975

LARRIER (R), « Les racines ne meurent jamais », in Notre Librairie
N° 117, Nouvelles écritures féminines I.
Parole aux femmes, Avril-Juin 1994

ZADI (Z. B.), La Guerre des femmes suivie de la Termitière, Abidjan
NEI, 2001

C - SUR LES AUTEURS ET LEURS ŒUVRES

1 -BA (M.) : Une si Longue Lettre,

GRESILLON (M), Une Si longue Lettre de Mariama Bâ,
Issy Les Moulineaux, Ed Saint Paul, 1986

Notre Librairie : Littérature Sénégalaise n° 81 Octobre- décembre 1985.

2- BETI (M) : Perpétue et L'habitude du malheur

MELONE (T), Mongo Béti: L'homme et le destin, Paris, Présence
Africaine, 1971

MOURALIS (B), Comprendre l'œuvre de Mongo Béti, Issy les
Moulineaux, Edition Saint Paul, 1981

NOTRE LIBRAIRIE : Littérature Camerounaise N° 100 /Janvier-
Mars, 1990

PIA CELERIER (P), “ Meurtre dans la matrice : la maternité dans Perpétue
et L'habitude du malheur de Mongo Béti ” in Présence
Francophone, Quebec, Université Sherbrook, 1994

Présence Francophone N° 42 : Mongo Béti 40 ans d'écriture 60 ans de
Dissidence, Sherbrooke (Québec), 1993.

SIDIBE (V), "L'image de la femme dans Perpétue et l'habitude du malheur de Mongo Béti" in EN-QUETE N°1, Abidjan, PUCI, 1997

3 COUCHORO (F) : L'Esclave et Amour de Féticheuse

CORNEVIN (R), "Félix Couchoro (1900 –1968): premier romancier régionaliste africain" in France-Eurafrique n° 196, Juin 1968

// , Le Dahomey, 2^e éd., Paris, PUF, Coll. « Que sais-je ? », 1970

HUANNGU (A), Essai sur L'esclave, roman de Félix Couchoro, Cotonou, Editions ABM, 1987

// Littérature béninoise de langue française, Paris, Karthala, 1984

NOTRE LIBRAIRIE : Littérature béninoise N° 124, 1995

RICARD (A) "Littérature coloniale et littérature africaine : Félix Couchoro" in Le roman colonial, Actes du colloque des 10 et 11 Septembre 1987, Paris, L'Harmattan, 1987

4 DEM (T) : Masseni

BATIENAN (Z.), L'emploi du proverbe dans le roman africain d'expression française, Thèse de Doctorat 3^{ème} cycle, s/d de LEZOU D.G., Abidjan, Université de Cocody, 1997.

KONE (A), "Tradition orale et roman: L'exemple de Masseni de Tidiane Dem" in NOTRE LIBRAIRIE: Littérature ivoirienne N°86, Janvier- Mars, 1987

5 SADJI (A) : Maïmouna

GRESILLON (M), Maïmouna d'Abdoulaye Sadj, Issy Les Moulineaux, Editions Saint Paul, 1985

SADJI (A.B.W), Abdoulaye Sadj, Biographie, Paris, Présence africaine, 1997

VIGNONDE (J.N.), " Image de l'enfance dans la littérature africaine " in Notre Librairie N° 52, 1980.

6 - SONY LABOU T. : La vie et demie

BRAMBILA (C.), " Sony Labou Tansi ou l'histoire immobile ", in Nouvelles du Sud (Arts littératures sociétés), Editions Nouvelles du Sud, 1991

CHEVRIER (J.), "Rencontre avec Sony Labou Tansi" in Agecoop Liaison, N°55-56, 1980

DEVESA (J.M.), " Sony Labou Tansi et les mangeurs d'hommes " in Notre Librairie N° 125, Paris, clef, janvier-mars 1996

LEZOU (D.G.) s/d, Sony Labou Tansi Témoin de son temps, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2003

NGAL (G.), " Les tropicalités de Sony Labou Tansi " in SILEX (Expressions d'Afrique) N° 23, Grenoble, 1982.

NDIAYE (C), "Sony Labou Tansi et Kourouma: Le refus du silence" in Présence Francophone N°41, 1992

NOTRE LIBRAIRIE : littérature congolaise N° 92-93 Mars – Mai 1988

REDJEME (J.C.), Les recherches formelles dans l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi, Thèse de doctorat de 3^e cycle, s/d de LEZOU D.G., Abidjan Université de cocody, 1999

V- GENERALITES

- ALTHUSSER (L), Pour Marx, Paris, Maspéro, 1965
- BÂ (A.H.), Aspects de la civilisation Africaine, Paris, Présence Africaine, 1972
- BÂ (A.H.), Kaidara, Abidjan, NEA, 1994
- BANDOT (R. R. PP) et CHAUSSIN (S. B), Vies des Saints et des Bienheureux selon le calendrier avec l'histoire des fêtes, Tome 3, Paris, Librairie Létouzet ZT Ainé, 1941
- NOËL
 BELLEMIN (J), Vers L'inconscient du Texte, Paris, P.U.F, 1970
- CAMARA (S), L'Essai en Anthropologie sociale et culturelle. Thématique, problématique et développement, Département d'Anthropologie Sociale – Ethnologie, Université Victor Segalen, Bordeaux II, 2000
- CAMUS (A.), L'homme révolté, Paris, Gallimard, 1951
- CARLIER (C), et GRITON – ROTTERDAM (N), Des mythes aux mythologies, Paris, Edition Marketing, 1994
- CAUVIN (J), Pour comprendre les contes, Issy les Moulineaux, Editions Saint – Paul, Les classiques africains, 1980
- CHEVRIER (J), Littérature nègre, Paris, Armand Colin, NEA, 1984
- COLLECTIF, Littérature et réalité, Paris, Seuil, 1982
- COMMELIN (P), Mythologie grecque et romaine, Paris, Edition Poquet, 1994
- DABLA (S), Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération, Paris, l'Harmatan, 1986
- DOMENACH (J.M), Le retour du tragique, Paris, Editions du Seuil, 1967

- DURKHEIM (E), Education et Sociologie, Paris, PUF, 1977
- Encyclopedie Universalis : vol. VI, Paris, 1994
- Encyclopedie Universalis : vol. VII, Paris, 1994
- Encyclopedie Universalis : vol. XI, Paris, 1994
- FANOUD-SIEFER (L), Le mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature Française de 1800 à la 2è guerre mondiale, Abidjan-Dakar-Lomé, NEA, 1980
- GIRAUDOUX (J.), La guerre de Troie n'aura pas lieu, Paris, Bernard Grasset, 1935
- GOURDEAU (J. P.), La littérature négro-africaine d'expression française, Paris, Hâtier, 1973
- JAHN (J), Muntu, L'homme africain et la culture néo-africaine, Paris, Seuil, 1961
- KANE (M), Roman africain et tradition, Abidjan, NEA, 1982
- KESTELOOT (L), Les écrivains noirs de Langue Française: naissance d'une littérature, Bruxelles, 1963
- KESTELOOT (L), Négritude et situation coloniale, Yaoundé, CLE, 1970
- La Bible (Trad. T.O.B.)
- LALANDE (A.), Vocabulaire technique et critique de la philosophie, vol.1, 16^{ème} éd., Paris, Quadrige/PUF, 1991.
- LECOMTE (N), Le roman négro-africain des années 50 à 60, Paris, L'harmattan, 1993
- LEE (S), Les romancières du continent noir, Paris, Hâtier, 1994
- LEJEUNE (P), Le pacte autobiographique, Paris, Seuil, 1975
- Le Saint Coran (Trad. R. Blachère et Amadou Hampaté Bâ)

- LEZOU (D. G), La création romanesque devant les transformations actuelles en Côte d'Ivoire, Dakar, Abidjan, NEA, 1977.
- MAKOUTA MBOUKOU (J.P.), Les grands traits de la poésie négro-africaine, Abidjan-Dakar-Lomé, NEA, 1985
- MATESO (L.), La Littérature africaine et sa critique, Paris, ACCT / Karthala, 1986
- MOURALIS (B.), Individu et collectivité dans le roman négro-africain d'expression française, Annales de l'Université d'Abidjan, Série D, Lettres, 1969
- "", Littérature et développement, Paris, Edition SILEX / ACCT, 1981
- NANTET (J.), Panorama de la Littérature noire d'expression française, Paris, éditions Fayard, 1972
- N'DA (P), Le Conte africain et l'éducation, Paris, Edition l'Harmattan, 1984
- NIANE (D.T.), Soundjata ou l'épopée mandingue, Paris, Présence Africaine, 1960
- ORMEROD (B.) et Volet (J.M), Romancières africaines d'expression française, Paris, L'harmattan, 1994
- PAULME (D), Les civilisations africaines, 6è éditions, Paris, PUF, Coll. "Q.S.J" 1974
- REMOND (R.) et alii, Les civilisations du monde contemporain, Paris, Hatier, 1966
- Revue de littérature et esthétique négro-africaine n°3 Abidjan, NEA, 1981
- SAID (S.), Approches de la mythologie grecque, Paris, Nathan, 1993
- SAINVILLE (L), Anthologie de la Littérature négro-africaine: romanciers et conteurs, Paris, Présence Africaine, 1963

TABLE DES MATIERES

DEDICACE

REMERCIEMENTS

AVANT- PROPOS

INTRODUCTION GENERALE.....	1
<u>1^{ère} PARTIE: LE CONCEPT DU HEROS: SON EVOLUTION DANS LE</u>	
TEMPS	16
I-LA CONCEPTION GRECO-LATINE : UN MYTHE DU HEROS ?.....	18
II-L'ACTUALISATION DU HEROS A L'EPOQUE CLASSIQUE:.....	19
A-LES FAUX HEROS	20
B-LES VRAIS HEROS	21
1 Le héros épique.....	22
2 Le héros tragique.....	24
3 Le héros dramatique	29
III-LE HEROS AUJOURD'HUI.....	32
A-UN HEROS GLORIEUX.....	33
1- La noblesse	33
2- L'expansion vitale.....	34
3- L'action créatrice	35
4- L'ardeur généreuse	36
B-UN HÉROS IDOLE MODERNE	37

1-Une éphémère immortalité.....	38
2-Une absence de nationalité.....	39
3-Un héros de spécialité.....	40
4- La négation du politique.....	41
5- Les degrés de surperlativité.....	43

IV- LE HEROS DANS LA LITTERATURE

SUBSAHARIENNE FRANCOPHONE.....	44
--------------------------------	----

A LE HEROS DU CONTE.....	46
--------------------------	----

1 Un héros démuné au départ.....	47
----------------------------------	----

2 L'intervention du pouvoir magique.....	48
--	----

3 Un héros événementiel ou circonstanciel.....	49
--	----

B -LE HEROS ROMANESQUE.....	52
-----------------------------	----

1 Un héros transindividuel.....	53
---------------------------------	----

2 Un héros messianique.....	54
-----------------------------	----

3 D'autres types de héros.....	55
--------------------------------	----

<u>2^e PARTIE: PERSONNAGES ET IDENTIFICATION DES HEROINES</u>	58
---	----

I - RECHERCHE DES HEROINES.....	60
---------------------------------	----

A - LA NOTION DE PERSONNAGE.....	60
----------------------------------	----

B – IDENTIFICATION DES PERSONNAGES CENTRAUX OU PRINCIPAUX	
---	--

PAR UNE APPROCHE DIFFERENTIELLE.....	65
--------------------------------------	----

L'ESCLAVE.....	66
----------------	----

1 – Komlangan.....	66
--------------------	----

2 – La mère de Kodjô	68
3 – Akoëba	71
4 – Mawoulawoë	73
5 – Dansi	77
AMOUR DE FETICHEUSE.....	79
1 – Pierre Fournier	79
2 – Anassi	83
3 – Zingan	85
4 – Kakpo Jimetri	88
5 – Agboëssi.....	90
MAIMOUNA.....	92
1 – Yaye Daro.....	92
2 – Maimouna.....	95
3 – Rihanna	98
4 – Yacine	100
5 – Doudou Diouf.....	101
PERPETUE	104
1 – Essola	104
2 – Maria	107
3 – Edouard	109
4 – Perpétue.....	111
5 – Anna-Maria.....	113

6 – Le Vampire	115
MASSENI.....	117
1 – Dady Konaté.....	117
2 – Minignan	120
3 – Fourougnouman.....	121
4 – Nakaridia	123
5 – Masseni	125
6 – La favorite	127
7 – Le chef de canton.....	129
UNE SI LONGUE LETTRE.....	131
1 – Ramatoulaye.....	132
2 – Aïssatou.....	134
3 – Modou Fall	135
4 – Mawdo Ba	136
5 – Daouda Dieng.....	138
LA VIE ET DEMIE.....	140
1 – Les Guides providentiels.....	141
2 – Le groupe de Martial	144
a- Chaidanna	145
b- Martial	147
Tableau Récapitulatif.....	150

C - VERS UNE CONFIRMATION DU STATUT HEROÏQUE DES PERSONNAGES	
CENTRAUX	151
1 - Désignations et caractérisations.....	154
L'ESCLAVÉ	157
1 - Komlangan	157
2 - La mère de Kodjô	158
3 - Akoêba	159
4 - Mawoulawoê	160
5 - Dansi	161
AMOUR DE FETICHEUSE.....	163
1 - Pierre Fournier.....	163
2 - Anassi.....	164
3 - Zingan	165
4 - Kakpo Jimetri	166
5 - Agboëssi	168
MAIMOUNA.....	169
1 - Yaye Daro.....	169
2 - Maimouna.....	170
3 - Rihanna	172
4 - Yacine	173
5 - Doudou Diouf.....	176

PERPETUE	177
1 – Essola	177
2 – Maria	178
3 – Edouard	179
4 – Perpétue	181
5 – Anna-Maria	184
6 – Le Vampire	185
MASSENI	186
1 – Dady Konaté	186
2 – Minignan	188
3 – Fourougnoniouman	190
4 – Nakaridia	191
5 – Masseni	193
6 – La favorite	196
7 – Le chef de canton	197
UNE SI LONGUE LETTRE	199
1 – Ramatoulaye	199
2 – Aïssatou	200
3 – Modou Fall	201
4 – Mawdo Ba	202
5 – Daouda Dieng	203
LA VIE ET DEMIE	205
1 – Les Guides providentiels	205

2 – Chaidanna	206
3- Martial.....	207
Bilan général	209
D – LEGITIMATION DES HEROÏNES	211
1 - Explication du fonctionnement de la théorie greimassienne.....	212
2 - Les différents schémas actantiels	214
a- Les premiers schémas dans	214
-L'Esclave.....	214
-Amour de féticheuse	215
-Maimouna.....	216
-Perpétue.....	217
-Masseni	218
-Une si longue lettre.....	219
-La vie et demie	220
b- Les seconds schémas.....	222
L'Esclave.....	222
-Amour de féticheuse	223
-Maimouna.....	224
-Perpétue.....	225
-Masseni	226
-Une si longue lettre.....	227
-La vie et demie	228

3^e PARTIE: L'HEROÏSME FEMININ DANS LES DIFFERENTES ŒUVRES ... 230

I - MANIFESTATION DE L'HEROÏSME, EXPRESSION

D'UN MALAISE SOCIAL 233

A - LES HEROÏNES, VICTIMES D'UN SYSTEME SOCIAL EN PLACE 233

B - LE DESIR INSATISFAIT DES HEROÏNES 236

C - LE REFUS D'UNE SIMPLE PERSONNALITE FEMININE 241

II -EVALUATION DE L'HEROÏSME FEMININ PAR REFERENCE AUX

SYSTEMES DE VALEUR: UNIVERS AXIOLOGIQUE DES HEROÏNES ... 245

A -L'HEROÏSME FEMININ PAR RAPPORT AUX NORMES TRADITIONNELLES:

LA CONFIRMATION DE CERTAINES FONCTIONS TRADITIONNELLEMENT

DEVOLUES AUX FEMMES: 246

1 La fille 247

2 La compagne de l'homme 250

3 La mère de famille 254

B-D'AUTRES CRITERES D'IDENTIFICATION DES HEROÏNES: EFFORT

D'EMBELLISSEMENT DES ECRIVAINS 258

1-Dimension culturelle des héroïnes 259

a -La beauté 260

b -L'éducation 268

c-La soumission 274

d-La politesse et le respect 278

2- Dimension humaine des héroïnes 282

a-La culture de l'amour 282

b-L'amitié et la générosité 284

c- L'esprit de sacrifice.....	289
C-L'HEROÏSME FEMININ PAR RAPPORT AUX VALEURS OCCIDENTALES	293
1-Manifestation d'un esprit critique et compréhension du monde moderne	293
2-L'apport capital de l'instruction	297
3-Naissance d'un esprit réformateur.....	302
Conclusion partielle	305
III- DE LA RARETE DES HEROINES DANS LE ROMAN NEGRO-AFRICAIN D'EXPRESSION FRANÇAISE.....	306
-Le héros, généralement un personnage de lutte de libération	307
<u>4^e PARTIE: VERS UNE DEFINITION DE L'HEROÏSME FEMININ</u>	315
I -HEROÏSME ET DESTIN DES HEROINES	317
A-UN DESTIN DE PREDILECTION	321
B-LA FATALITE COMME SORT.....	328
C -LA VIE DES HEROINES : FIDELITE AU PRINCIPE DE L'HOMME AIME	336
II-LA PERSONNALITE DES HEROINES DANS LA SOCIETE ROMANESQUE	342
A-L' AUSTERITE DE LA CULTURE AFRICAINE.....	343
B-LE SENS DU MARIAGE	345
C-L'INFLUENCE DU CONTEXTE SOCIO-POLITIQUE.....	349

III-QUEL PORTRAIT DE L'HEROÏNE CHEZ LES AUTEURS	
FEMININS ?	351
A-L'HEROÏNE DANS LE RECIT FEMININ: UNE IMAGE DE SON AUTEUR ?	351
B-L'HEROÏNE DANS LE RECIT FEMININ, UNE REPRESENTATION	
DU FEMININ	355
IV -QUELLE DEFINITION ENFIN POUR L'HEROÏSME FEMININ?	360
A-L'HEROÏSME FEMININ, HEROÏSME DE LA VALEUR FEMININE AFRICAINE	361
B-L'HEROÏSME FEMININ, EXPRESSION DES NOUVELLES VALEURS	
HEROÏQUES FEMININES	365
C-L'HEROÏSME FEMININ, EXPRESSION D'UN DESTIN COMMUN	369
V- HEROÏSME, CONTENU THEMATIQUE ET IDEOLOGIQUE DES	
ŒUVRES	373
A-LA CRITIQUE DES MŒURS AFRICAINES	375
B-LA CRITIQUE DES REGIMES POLITIQUES AFRICAINS	385
C-LA VALORISATION DE LA FEMME AFRICAINE	390
CONCLUSION GENERALE	393
BIBLIOGRAPHIE	398

RESUME

L'héroïsme n'est pas sans susciter de vives réactions ou interrogations aussi bien dans la société qu'en littérature. On se demande parfois s'il existe réellement ou s'il n'est qu'un simple thème littéraire.

Qu'il soit réel ou littéraire, l'héroïsme reste lié au terme héros ou héroïne.

Si la manifestation du héros est appelée héroïsme, celle de l'héroïne conduit à l'héroïsme féminin. Il existe, de ce fait, un héroïsme féminin qui transparaît dans les œuvres romanesques négro-africaines.

Ainsi, on peut, chez certains auteurs de romans négro-africains d'expression française, identifier, parmi une pléthore de personnages masculins et féminins, des héroïnes.

L'analyse du comportement de ces héroïnes romanesques définit certaines caractéristiques de l'héroïsme féminin qui différencient l'héroïne du héros.

En outre, l'héroïsme féminin, tel que présenté par les différents romanciers vise, non seulement à valoriser les Africaines, mais aussi à transmettre une certaine idéologie.

Mots clés

Héros - Héroïne - Héroïsme féminin - Roman négro-africain d'expression Française.