

**Représentation de la femme dans « *Les soleils des indépendances* »
et « *Monnè outrages et défis* », Ahmadou Kourouma**

AMEYAO Attien Solange Inerste
Université ALASSANE OUTTARA
solangeameyao2014@gmail.com

Résumé :

La tendance était à la domination de personnages masculins qui semblaient mieux incarner l'idéologie de lutte des écrivains qui les ont conçus. A l'analyse des productions romanesques, les personnages féminins apparaissent comme des éléments de décor dans l'univers romanesque, sans actions d'éclat. En ce sens les rôles qui leurs étaient assignés étaient ceux de la mère ou de l'épouse soumise aux humeurs d'un chef de famille, le plus souvent polygame ou de la jeune fille victime des lois traditionnelles. De nombreux écrivains sensibles à la situation féminine vont insister sur la condition faite à la femme dans les sociétés africaines à l'époque coloniale comme pendant et après les indépendances, dans les villages comme dans les villes. Cette représentation de l'image des personnages féminins met l'accent sur l'état de sujétion dans lequel est tenue la femme et que dénonce Kourouma dans *Les soleils des indépendances* (1970) et *Monnè outrages et défis* (1990).

Mots-clés : Femmes, Idéologie, Romanesque, des africaines, Société, Personnages, Réalité, Traditionnelles, Sociale, Individu, Modèles, Condition.

Abstract: This inclination was made by the staging of novelistic characters, who were the bearers of collective projects. But the trend was towards the domination of male characters who seemed to better embody the ideology of struggle of the writers who conceived them. In the analysis of fiction productions, female characters appear as decorative elements in the fiction universe, without any actions of brilliance. In this sense, the roles assigned to them were those of the mother or wife subject to the moods of a head of household, most often polygamous or a young girl victim of traditional laws. Many female-sensitive writers will insist on the status of women in African societies during colonial times as well as during and after independence, in villages as well as in cities. This representation of the image of female characters emphasizes the state of subjection in which women are held and which Kourouma denounce in *Les soleils des indépendances* (1970) et *Monnè outrages et défis* (1990).

Keywords: Women, ideology, fiction, African, Society, characters, social reality Intellectual, Social, Individual, Models.

Introduction

L'histoire du roman africain est tumultueuse. Née du modèle occidental, cette œuvre s'étend sur trois étapes. De la période coloniale aux indépendances africaines des années soixante, jusqu'aux années quatre-vingt. Le roman africain se veut tour à tour, le pendant de son homologue occidental. Ainsi incisif à l'égard de la colonisation et analytique avec la nouvelle société africaine dans laquelle s'écroulent les valeurs humaines qui constituaient le socle de l'Afrique d'hier. De tels bouleversements aussi émotifs que réels ne laissent pas les soleils de l'indépendance et Monné outragés de Kourouma indifférents. Les œuvres des auteurs africains représentent les axes caractéristiques des différentes conceptions de la femme noire. L'image de la femme africaine est utilisée à des fins soient apologiques, soient polémiques. Le portrait de la femme, repose sur le mythe de la mère et sur une conception de la jeune fille idéale. Le courant littéraire de la négritude ne s'est pas véritablement éteint avec la poésie de Léopold Sédar Senghor ou d'Aimé Césaire. Cette flamme de la célébration des valeurs africaines quitte ainsi le terrain poétique pour le jeu romanesque. Ainsi, derrière l'image de la femme qui fait la force de la tradition, se dessine le portrait de la femme liée au système traditionnel, qui accuse la satire des structures ancestrales. Des auteurs comme Abdourahmane Waberi, Calixte Beyala, Fatou Diome, Laina Mabanckou, Koffi Kwahule, tous parlent au nom des femmes, insistent sur la situation de la femme dans les sociétés africaines, comme les villes et les villages faisant apparaître les faiblesses des systèmes. A cet égard, l'on peut montrer l'existence d'une image diversifiée de la femme. Cela se dégage dans la vision des auteurs africains. Il faut dégager les modèles d'une espèce déterminée de personnages. Ceci revient à déterminer un ensemble de caractères distinctifs propres à une catégorie spécifique d'individus-spécimens servant à la description de l'étude. En somme quelle image de la femme Kourouma choisit de montrer dans son œuvre ? Quel type ou modèle de femme l'auteur propose à ses lecteurs ? Telle est la problématique qui sous-tendra l'étude. Celle-ci nous semble fondamentale dans la mesure où, à la lumière de quelques éléments paratextuels, dans ce cas, l'on doit montrer l'évolution de la conception de Kourouma par rapport à la chronologie de sa production. Les personnages féminins qui occupent une place de choix dans les corpus des fresques sociales d'Ahmadou Kourouma est l'émanation d'une société traditionnelle dirigée par la gent masculine et marquée à son tour par la domination occidentale.

L'on peut dire, pour revenir au sujet que la représentation de l'image de la femme qui se dessine derrière le féminisme et qui est perçu dans *Les soleils des indépendances* (1970) et *Monnè outrages et défis* (1990) comprend deux aspects distincts. Le premier met l'accent sur l'état de sujétion dans lequel est tenue la femme et que dénoncent Kourouma ou encore Sembene. Le second sur le changement social tel qu'on peut le constater dans les corpus.

L'objectif visé par Kourouma semble fondé dans la mesure où les événements qui composent la trame des corpus sont situés dans la période tumultueuse de l'histoire de l'Afrique. En effet la conquête de l'Afrique par l'Europe et la colonisation ont apporté une autre civilisation aux Africains. Il est intéressant de savoir comment la femme africaine vit ces deux cultures. Que serait alors la méthode à utiliser pour exploiter au mieux ces corpus qui présente différentes représentations de l'image des personnages féminins, l'exemple dans les corpus de Kourouma. Telle que présentée, une meilleure compréhension des corpus suppose, deux méthodes : La sociocritique et la dialectique matérialiste. Celle-ci doit permettre d'apporter une réponse claire et précise à la préoccupation et à toutes celles émanant de la problématique.

La sociocritique est la méthode qui permet de restituer aux textes de Kourouma leur teneur sociale, car reprendre Claude Duchet (1979, p.6). La sociocritique est « une poétique de socialité, inséparable d'une lecture de l'idéologie dans sa spécificité textuelle ». De ce point de vue, la compréhension des corpus ne pourrait être effective qu'après avoir maîtrisé les données historiques, les superstructures et les rapports de force qui dynamisent la société à laquelle appartient l'œuvre.

On le voit, la dialectique, pour Socrate était déjà ce qu'elle demeure encore aujourd'hui : une méthode de recherche de la vérité scientifique, un puissant moyen de rationalisation de la pensée. Pour mieux appréhender le mécanisme de fonctionnement des personnages féminins au niveau des corpus, l'on doit faire appel à l'application de la dialectique matérialiste de Hegel. Cette approche a pour loi essentielle la contradiction, que l'on nomme encore identité et qui est fondée en théorie par la liaison ou unité de deux pôles contradictoires ou opposés.

C'est en cela que notre étude, après l'analyse sur la représentation de l'image de la femme, analysera par la suite, la condition de la femme avec les outils de la dialectique matérialiste et commentera la condition de la femme telle qu'elle est étudiée par l'auteur, sous l'angle de la sociocritique.

1. Morale de la diversité : la lutte pour le changement

Vouloir édifier une Afrique sans violence, une Afrique fondée sur les valeurs de la dignité humaine ouvre la voie d'une refondation des valeurs sociales. La typologie des personnages de femmes dans les corpus permet de repérer les causes des transformations psychologiques et idéologiques opérés au niveau des femmes d'une part, et, d'autre part de comprendre le mouvement surabondant qui caractérise ce seuil, névralgique ou nodal à la faveur duquel se produit finalement le saut qualitatif indispensable à toute véritable prise de conscience. Or toute prise de conscience est suivie généralement d'une révolte.

Un matin, une femme se leva, elle sera fortement son pagne autour de sa taille et dit : aujourd'hui, je vous apporterai à manger. Et les hommes comprirent que ce temps, s'il enfantait d'autres hommes, enfantait aussi d'autres femmes.

Ousmane (1960, p.65)

La révolte en tant que refus d'une contrainte se manifeste par l'engagement, la lutte. Ceci exige que des personnages de femmes qui ont réalisé leur mue psychologique et idéologique œuvrent activement pour l'avènement d'une société plus juste. Les activités peuvent être selon les corpus d'ordre syndical, politique et social. Elle les met en branle et à l'avant-garde du combat social. Ainsi loin d'être passives ou comparses, les femmes se montrent très actives. « *Les partisans de Touboug, dit le narrateur, autour de Kélétigui, s'assemblait chez Mariam qui est une personnalité en vue de Soba* », Ahmadou Kourouma (1990, p. 241). Elle participe à la vie politique.

Dès lors parler des actions des personnages féminins revient à analyser leur participation à la lutte sociale. Il s'agit de montrer de quoi "la nouvelle race" de femme est capable. Dans l'optique de la dialectique matérialiste, l'histoire de l'humanité est un mouvement permanent du règne de la nécessité vers le règne de la liberté. « *Pour nous, cette grève, c'est la possibilité d'une vie meilleure et demain nous allons marcher jusqu'à N'dakarou.* », Ousman (1960, p.288) Toute société est le lieu de diverses contradictions interclasses et interpersonnelles qui poussent les personnages de femmes à l'action, à l'engagement, au mouvement. Il faut relever la contradiction qui fonde l'existence de la dynamique du combat féminin. La contradiction principale oppose de façon générale ouvrière et patrons blancs lors de la grève dans *Les Bouts de Bois de Dieu* de Ousmane (1960). De cette contradiction principale découle la

contradiction secondaire qui met aux prises les femmes et les hommes.

De la contradiction charnière émane une seconde de type idéologique qui instaure l'éclatement des infrastructures traditionnelles. Les femmes participent de façon vigoureuse à la contradiction principale qui constitue pour elle le fondement de la prise de conscience, de la révolte, du refus de l'écrasement par la loi sociale. « *Lorsque la fumée s'arrêta de flotter sur la savane, ils comprirent qu'un temps était révolu, le temps dont leur parlaient les anciens, le temps où l'Afrique était un potager* », Ousmane (1960, p.63). De ce fait, leur participation au changement social, dépend de cette étape qui intervient lors de la métamorphose psychologique et idéologique. « *Demain hommes et femmes seront pareils* », Ousmane (1960, p.157). Cette raison fait que des personnages de femmes comme Ouhigoué, la vieille Niakoro et Assitan ne peuvent participer à la lutte politique. Il importe de montrer les moyens de lutte de la femme et les difficultés rencontrées. Deux méthodes de lutte apparaissent dans les corpus : la contestation des principes traditionnels et la quête de la liberté.

1.1 La contestation des principes traditionnels

La technique narrative du réalisme pour peindre une réalité spécifique finit par s'imposer aux yeux de l'Afrique. Dans ce cas, le réalisme devient une arme esthétique pour exprimer la vision de l'Afrique. Ces corpus africains actuels susmentionnés donnent le dégoût qui les anime et souhaitent par cette technique littéraire, la venue d'un monde plus juste, plus paisible où la vie de l'être humain est prise en compte. « *Elles veulent tout commander* », Ousmane (1960, p.348). L'appel d'Alain Mabanckou (2012) dans son roman *tais-toi et meurs (...)* désire l'avènement d'une société de paix et d'épanouissement total. « *Enfin tout est dans l'ordre (...) mais à l'avenir il faut compter avec elle.* », Ousmane (1960, P.348) Cette vision universelle, ce rêve universel n'est pas seulement propre à ces écrivains africains. C'est un rêve, propre à l'homme, exprimé des africains épris d'amour et de paix.

Sembene Ousmane (1960) met en scène la femme africaine évoluée et lettrée. Il ne se limite pas à des femmes traditionnelles et surtout analphabètes. Les femmes de cette tranche ont reçu une éducation occidentale par le biais de l'école. Elles sont institutrices, Tioumbé ou normalienne N'deye Touti ou encore écolière Ad'jibid'ji. Ces femmes qui ont une éducation autre que celle de leurs mères et de leurs grand-mères auront une vision propre à leurs temps. Elles sont qualifiées par Anozie Sunday (1970, p.42) de personnage

féminin à « détermination intro-active. ». Ce type de personnages féminins refusent les valeurs conservatrices, qu'elles soient traditionnelles ou d'origine coloniale. Le sociologue Nigérien Anozieleur attribue la paternité de la société du futur. Moussokoro, alors qu'elle n'est encore mariée, a une liaison avec Abdoulaye, l'un de ses camarades de groupé d'âge. Cette pratique avant le mariage va à l'encontre des principes de la tradition. Une telle présentation fait de l'ensemble de ce type, un groupe homogène qui se distingue par leur éducation sociale.

En effet, les personnages progressistes comme Moussokoro, Tioumbé, N'deye Touti et Ad'jibid'ji possède la connaissance spécifique de la société moderne et par-delà la société occidentale. Ces femmes opposées à leurs mères. Moussokoro, à certaines occasions, ne manque pas, dans cet univers traditionnel, de contrarier son mari. Elle a tenté plus d'une fois de fuir. Rattrapée et ramenée au foyer, voici « *je m'enfuirai encore (...) je ne veux demeurer votre épouse* », Anozie Sunday (1990, p.134). Moussokoro montre une certaine effronterie dans le ton de son discours. Mais à travers sa détermination, l'on perçoit le refus de se conformer à l'ordre normal de la tradition, voir soumission, résignation et silence. Salimata refuse également le mariage imposé. Elle affirme ses droits sur son corps et sa liberté de le partager avec celui qu'elle veut « *Baffi entra ; s'approcha, elle se ramassa, se serra, se refusa (...). Elle a crié (...). Elle a hurlés'est accroché à la hernie étranglée* », Ahmadou Kourouma (1970, p.35). Lors de son excision, elle a succombé au couteau « la torpeur pesa sur les paupières et les genoux, elle se cassa et s'effondra, vidée d'animation » Ahmadou Kourouma (1970, p.35). La douleur qu'elle exprime est une contestation symbolique de la pratique et le refus de jouer les héroïnes et d'encourager le mythe. Cette interprétation est un cri d'alarme pour montrer au monde le mal engendrée par l'excision. Salimata se rebelle contre la polygamie et par ricochet contre la tradition. La contestation et la rébellion sont des procédés utilisés contre le système traditionnel. Cela est le signe d'une volonté de changement, qui se perçoit également dans la liberté.

1.2 La quête de la liberté

Loin d'être des femmes de foyer, elles se métamorphosent en guerrières. Les hommes prennent la fuite, elles organisent la résistance, une véritable armée de femmes intervient pour défendre leurs époux. Le narrateur les décrit comme des amazones. La comparaison traduit la détermination, la bravoure des femmes à vouloir surclasser les hommes. Elles qualifient les hommes de

poltrons « où vas-tu poltron ? dit-elle en lui tendant un caillou », Ousmane (1960, p.57). En ce sens elles ne sauraient se défaire du combat qui mène vers le règne de la liberté. Dans le contexte marxiste seul l'homme est l'auteur de son histoire. Il peut l'infléchir dans tel ou tel sens, soit qu'il lui intimide l'ordre d'assumer son bonheur, soit subisse son diktat. Ainsi Sembène Ousmane et Ahmadou Kourouma veulent être les véritables auteurs de l'histoire. La conception de l'histoire dans les corpus annonce des luttes et des espoirs. « *Mais en même temps qu'elle en prenait conscience, elle éprouvait qu'elle était libre, indépendante. Elle aurait aimé pouvoir expliquer ce mot indépendance* », Ousmane (1960, p.20)

Ces corpus constituent le paradigme mythologique de la lutte qui libère l'homme écrasé et par-delà la femme, laquelle se dresse pour revendiquer sa liberté. Non pas parce qu'elle est noire ou africaine, mais tout simplement parce qu'elle est femme, que les conditions de vie qui lui sont imposées ne lui permettent pas de vivre. « *Moi je ne sais pas lire mais je suis sûre qu'il n'est pas écrit dans la mère des livres de lois qu'on peut affamer, assoiffer et tuer des honnêtes gens* », Ousmane (1960, p.179) Un tel corpus montre la situation de la femme dans la société africaine dominée par la colonisation et la coutume. Chez Hegel, Sembène comme chez Kourouma, la contradiction présente deux êtres qui combattent l'un contre l'autre. L'un d'eux, lâche par peur ou par soumission, finit par demander grâce et doit accepter, contre la vie sauve, de devenir l'esclave de son adversaire devenu son maître. « *Avant, ils étaient fiers de nous nourrir, maintenant c'est nous qui les nourrissons.* », Ousmane (1960, p.87) Mais le maître peu à peu, perd tout contact avec la réalité matérielle et le travail créateur, il ne peut plus se passer de l'esclave. Une telle situation ramenée aux corpus s'explique ainsi ; les personnages féminins remplacent ici l'esclave et les hommes, le maître.

Mais la transformation de la société africaine a créé de nouveaux maîtres : les colons. Dans ce cas les premiers maîtres deviennent l'esclave. La prise de conscience des premiers maîtres par le biais de la colonisation déclenche automatiquement la prise de conscience des vraies esclaves ; les femmes. Cette prise de conscience de personnages féminins débouche finalement sur la révolte, le refus de leur condition de femmes assujetties.

Ainsi, la dialectique du maître et de l'esclave semble complexe au plan schématique, elle rend compte de façon philosophique les diverses contradictions contenues des corpus d'Ahmadou Kourouma et de Sembène Ousmane. En effet, pour que la révolte

intervienne chez la femme, il a fallu qu'une certaine situation génératrice de transformation de mouvement met en branle les femmes et les place au-devant de leur histoire. Elles comprennent avec la grève ou la campagne du référendum du 28 Septembre 1958 qu'aucun être ne viendra les libérer du joug colonial et traditionnel. Sembene Ousmane montre que la voie de la liberté passe nécessairement par la lutte sociale.

2. La refondation des valeurs sociales de l'Afrique : la marche vers l'émancipation

Refaire la société, rapprocher les hommes, bannir la haine et refonder le monde selon les valeurs plus justes, plus humaines. Tel est aussi le souhait de l'écriture révoltée de Calixthe Bélyala (1996) dans son roman *Les honneurs perdus* où elle évoque la possibilité de restaurer les valeurs humaines essentielles telle la dignité, l'honneur et la paix. Cette même reconstruction des valeurs sociales pousse Fatou Diome (2013) à écrire *Impossible de grandir*. « Je milite pour l'indépendance, voter, cette fois-ci, est importante pour moi, pour nous. », Ousmane (1960, p.283) Elle manifeste alors son vœu de progrès social, rêve de tout être humain. La révolte des personnages de femmes dans les corpus est une étape vers le stade de la liberté et cette liberté conquise correspond à la négation de la soumission ou de la domination.

2.1 Le mariage libre

On observe une nouvelle mentalité où le mariage se fait sans contrainte. Il y a la liberté du choix mutuel. Il faut le remarquer chez Salimata qui fuit son village, son mari pour retrouver Fama. Poussés l'un vers l'autre par l'amour, le mariage de Salimata est le résultat des sentiments des deux partenaires « *Fama, l'amour, une vie de mariée, à la fin de la séquestration* », Ahmadou Kourouma (1970, p.82). On le constate aussi avec Mariam, une des protégées de Djigui. Elle vit dans la société villageoise en fornicant. Finalement elle fait un choix en la personne de Heraud, un administrateur colonial qu'elle épouse. Heraud est un blanc et elle une noire. Cependant, ni la différence de couleur, ni même le passé obscur de Mariam (elle a connu plusieurs hommes, elle a été violée, elle n'a pas été excisée, elle, n'a pas de généalogie sûre) cela ne fait pas des obstacles à leur union. Le choix a été fait sur la base de l'amour. Les propos de Heraud le prouvent « *C'est Mariam que j'aime, désire et veux et pas une autre (...) ce sont les mains de Mariam que j'ai sollicitées et c'est elle que je demande en mariage, pas une autre* », Kourouma (1990, p.250).

2.2 Les rapports conjugaux

La communication dans les rapports conjugaux est essentielle s'agissant du mariage moderne. Dans le couple de Moussokoro-Djigui et Mariam-Heraud, la femme a son mot à dire ; elle prend également certaines initiatives. Moussokoro, au cours d'une assemblée de vieillards et de chefs religieux a dénoncé publiquement le nombre pléthorique d'épouses de Djigui et la facilité à accepter les femmes qu'on lui offre. Cette remarque, aucune des femmes plus âgées n'a eu le courage de la faire. Dans le couple d'Heraud également, il arrive que Mariam prenne certaines décisions ou fasse des suggestions. Ces exemples montrent que ces femmes ont obtenu de leurs maris le droit à l'expression de leur opinion.

2.3 Les activités politiques

Le domaine de la politique dans la société traditionnelle est celui des hommes, bien qu'elle n'exclue pas la présence féminine, voit de plus en plus la participation effective des femmes sous une nouvelle forme. Dans la politique de Djigui, Moussokoro joue plusieurs rôles « *Djigui prit l'habitude, le soin d'interroger Moussokoro sur la conformité de ses décisions avec les préceptes du Coran. Il le fera tout le reste de la vie.* » (1990, P.150). Le rôle que joue la jeune fille est celui de guide, de conseillère. Elle porte des remarques et aide au choix et décision du Roi Djigui. Ce qui est d'ailleurs courant dans la tradition mais sous la forme discrète. A cette époque la France demande un représentant élu à l'Assemblée constituante de Paris à laquelle Houphouët et Touboug sont candidats. Mariam se fait remarquer à cette campagne électorale. « *Les partisans de Touboug, dit le narrateur, autour de Kélétigui, s'assemblait chez Mariam qui est une personnalité en vue de Soba.* », Kourouma (1990, p.241) Mariam est membre au sein du RDA (Rassemblement Démocratique Africain) le but pour une libération de l'Afrique de la maltraitance coloniale. Son habitation devient le lieu de rencontre des responsables et militants de son parti. Elle démontre et dénonce, le fils de Moussokoro, qui sert de guide aux colons pour préserver les travaux forcés et le refus de la citoyenneté.

2.4 Les activités sociales de la femme

Vouloir édifier une Afrique sans violence, une Afrique fondée sur les valeurs de la dignité humaine ouvre la voie d'une refondation des valeurs sociales. La femme a aussi posé des actes qui la valorisent sur le plan social. Moussokoro, après son retrait de la scène politique en même temps que son mari se consacre aux activités sociales de la cité. Elle consiste à la création d'un orphelinat. L'idée lui est

proposée par Djigui « *Il faut se consacrer aux orphelins, assister l'enfance malheureuse* », Kourouma (1970, p.170). En effet, par soucis d'assurer leur salut vis-à-vis de Dieu que Moussokoro entreprend cette action, un devoir également d'autant plus que le Roi se sent responsable des méfaits des travaux forcés. Cette œuvre de charité porte tout de même des marques politico-sociales. Moussokoro et ses coépouses présentent une image d'actualité. Ces activités sont courantes de nos jours et font partie des programmes socio-politiques des épouses des chefs d'États africains et des occidentaux.

De l'analyse de ces quelques romans africains modernes, la restauration des valeurs universelles s'impose pour l'usage du réalisme en tant que moyen esthétique pour révéler au monde les souffrances d'une contrée africaine. Ainsi de l'ancien Afrique naîtra une Afrique plus radieuse, plus lumineuse. Cette renaissance sociale constitue le socle d'une diversité, d'une pluralité humaine. L'on parvient difficilement mais tout de même à une nouvelle image de la femme libérée, épanouie. Dans la vie matrimoniale, elle a la possibilité de choisir celui qui lui convient. Dans le foyer, elle peut faire des suggestions et prendre des initiatives parce qu'elle est libérée des tabous ancestraux. Au plan socio-politique, elle participe aux prises de décision et s'implique davantage dans les mouvements de libération.

3. L'aliénation de la femme

Évoquer sa souffrance, ses pleurs et ses guerres ; c'est peut-être partagé ses valeurs personnelles avec les autres hommes. Dans ce contexte, le roman africain actuel devient un moyen de communication avec l'Afrique. Le Révérend Père Drumont dans *Le pauvre Christ de Bomba* (1956, 347) ironise : « *la femme indigène, la petite femme noire, quelle machine idéale* ». Dans le corpus Moussokoro a apporté sa contribution à l'accomplissement des travaux culinaires à onze ans. « *Sa maman lui enseignera, dit le narrateur, les petits secrets des femmes pour se faire préférer : l'art de l'amour et les recettes des succulentes cuisines des femmes du nord* », Kourouma (1990, p.131). L'on doit constater, à l'origine du système traditionnel, se trouve un même fondement, l'assujettissement de la femme.

La résistance ne manque pas de s'organiser face à une telle situation. L'on éprouve Moussokoro et son mari de groupe d'âge, « *tous les soirs, jusqu'au jour de ton mariage, tu passeras tes nuits dans son lit, mais votre amour sera non charnel. Vous vous contenterez de vous frotter poitrine contre poitrine ; cela vous apaisera* », Kourouma (1990, p.137). Pire, Moussokoro a assassiné par toutes sortes de maléfices les quatre aînés de son mari et collé un travers au

cinquième, dans l'unique optique de faire de son fils le successeur du roi Djigui. Moussokouro a envoûté son mari pour se faire préférer. Les circonstances du conflit, « *elle tenait Djiguipar le lit, l'islam et magie, il pouvait de temps se remuer et secouer ses amarres, mais il ne pouvait échapper à sa cadette.* » Kourouma (1990, p.152)

3.1 Le manque de liberté

Le manque de liberté de la femme est à la fois physique et moral. Dans la tradition, après l'initiation, la jeune fille, dit-on est libérée de la tutelle parentale. Pourtant sa famille lui impose un mari. Très souvent ce dernier est choisi lorsque la femme n'est qu'une enfant ou même avant sa naissance. Salimata, Moussokoro, les autres se sont vu livrer à des hommes qu'elles n'ont pas désirés. Kourouma montre que ce type de mariage est une forme d'assujettissement institutionnalisée de la femme. Moussokoro arrive à faire un choix à travers le verbe « préférer ». La question de la mère de Moussokoro le montre : « *dis-nous quel garçon tu aimes, qui préfères-tu comme mari de groupe d'âge ?* », Kourouma, (1990, p.136). Quel est l'objectif de ce mariage ? La mère de Moussokoro explique cet objectif, « pour connaître ton métier de future épouse, tu vivras maritalement avec Bakary, tu laveras son linge et à l'occasion des fêtes, tu lui cuisineras des repas ».

Le mariage polygamique apparaît comme une prison pour certaines femmes. Elles y vivent récusées dans des maisons où la vie est communautaire. Dans *Monnè, Outrages et Défis*, de nombreuses vivent dans des conditions difficiles dans le harem de Djigui. Elles n'ont que des devoirs : être au service du maître, le vénéré et lui faire dans enfants. Elles n'ont d'espace individuelle que leur chambre. En effet il faut que toutes en aient sinon, elles doivent partager l'espace commun ou la promiscuité est un véritable enfer. L'écrivain présente ce type de mariage comme une manière pour l'homme de s'approprier le corps de la femme, une manière de l'opprimer. Dans le mariage traditionnel, la liberté d'expression est quasi inexistante. L'homme est le maître, il est le seul à prendre les décisions et la femme doit les exécuter. Kourouma donne la preuve que l'on est dans un monde où les hommes sont des rois. Les femmes n'ont que le droit de les servir. Il est clair de fait que la perte de la dignité est inévitable.

3.2 La perte de la dignité

Fatou Diome qui désire l'avènement d'une société de paix et d'épanouissement total. Cette vision universelle, ce rêve universel

n'est pas seulement propre à ces écrivains africains. Il est un rêve propre à l'homme, exprimé des africains épris d'amour et de paix. Le non-respect de la femme est l'un des facteurs de la perte de sa dignité. Lorsque deux personnes s'aiment réellement, ils ont l'un pour l'autre du respect. Ceci n'est pas le cas des foyers polygames des corpus de Kourouma. La femme perd toute considération au profit d'une autre plus jeune. Dans *Monnè, Outrages et défis*, des trois-cents épouses de Djigui, seul Moussokoro compte. Les autres sont laissées pour compte. Elles constituent un bétail humain dont la fonction essentielle est d'accroître le clan des Kéita. Kourouma dénonce ainsi le caractère égoïste de certains hommes à travers Djigui. Ceux-ci ne cherchent que leur intérêt personnel et non ce qui les lie à la femme. Il montre par la même occasion comment la femme est transformée en objet désirée puis rejetée. Il en est ainsi des nombreuses femmes de Djigui. Mayagbê, l'une des épouses du roi est obligée de décliner son identité pour se faire reconnaître « *Maître, je suis votre épouse Mayagbê, le nourrisson que voici est votre sang* », Kourouma (1990, p.92). Fatou Diome qui désire l'avènement d'une société de paix et d'épanouissement total. Cette vision universelle, ce rêve universel n'est pas seulement propre à ces écrivains africains. Un rêve propre à l'homme, exprimé des africains épris d'amour et de paix. Il faut être armé de patience et de courage pour supporter de tels comportements. Mais le personnage féminin tolère ces humiliations, elle est impuissante parce que l'époux est le maître absolu.

4. L'idéal féminin chez Kourouma

Kourouma est désigné comme un écrivain réaliste, car l'idéal féminin se caractérise d'abord par l'esthétique. Celle que Kourouma présente revêt à deux significations : la beauté physique et la beauté spirituelle.

4.1 L'esthétique physique

La transmutation met par exemple des personnages réels dans des situations fictives ou des personnages fictifs dans des situations réelles. S'il est vrai que sur l'identité de certaines femmes Salimata, Moussokoro et Mariam ne passe pas inaperçues au vu de leurs portraits.

Salimata était née belle, fesses rondes, descentes et élastique, des dents alignées et blanches, comme chez un petit chat, cette peau légère et infinie »...« Mariam était une femme (...) des poignets et des chevilles d'une fines (...) la peau était légère à nous donner l'envie de l'érafler aux canifs. Les dents

resplendissaient entre les lèvres piquetées dont la noirceur et excroissance était telle qu'on résisterait difficilement aux désirs de la mordiller.

Kourouma (1990, p.26 ; p.249).

Chez Kourouma en effet, la beauté de la femme est fondamentale dans sa personnalité.

A travers le personnage de Moussokoro, Kourouma montre qu'en réalité la femme dirige la société le plus souvent grâce à sa beauté et non l'homme comme on veut le faire croire. Kourouma (1990) dit aussi que la femme idéale doit avoir cette qualité pour être désirée et aimée de tous. Par ailleurs des écrivains comme Senghor ont relevé la beauté de la femme africaine à travers le personnage de Nolivé dans *Chants d'ombre*.

Ma régresse blonde d'huile de palme à taille de plume
Cuisse de loutre en surprise et de neige de Kilimandjaro
Seins de rizières mûres et de collines d'acacias sous le vent d'Est
Nolivé aux bras, aux lèvres de serpent minute !...
Nolivé aux yeux de constellation point n'est besoin de lune pas de tam-tam...

Lilyan Kesteloot (1987, p.118)

Kourouma et Senghor mettent en valeur la peau noire. Le récit s'accorde avec le fond de l'histoire, il est tout aussi vrai que les circonstances des beautés telle qu'évoquées par Kourouma font une large place à la fiction romanesque. Une théorie qui peint la vie telle qu'elle est, en évitant de la transformer. Aussi le caractère d'une œuvre littéraire qui répond à cette conception de la narration de l'histoire fictive calqué sur le modèle de la réalité sociale. Dans ce contexte, le romancier africain est celui qui se propose de tenir compte de la réalité sociale dans laquelle il baigne. Il apprécie avec justesse. Voilà pourquoi le roman africain actuel est le regard direct des réalités sociales africaines. Certaines approches littéraires et précisément la sociocritique ou la dialectique manifeste à l'étude des textes littéraires en font une démarche obligatoire dans la production des œuvres littéraires.

4.2 L'esthétique spirituelle

Kourouma prône la générosité de la femme. Pour lui la beauté ne doit pas s'arrêter au physique, au superficiel mais mieux à l'esprit, à la pureté du cœur.

Pour lui, une personne ne peut être complète, lorsqu'elle n'atteigne sa plénitude au service de Dieu. Dans *les soleils des indépendances* (1970), Salimata est présentée comme une musulmane.

Toute sa vie est régie par les commandements d'Allah. Elle a de nombreux problèmes, sa vie est pratiquement un échec pourtant elle est capable de soulager la misère de ceux qu'elle juge plus défavorisées qu'elle. Moussokoro dans *Monnè, Outrages et défis* (1990) est également une grande pieuse de par l'éducation reçue de son père. Elle n'hésite pas à distribuer l'aumône aux pauvres et invalides quand il faut.

Dire que le réalisme du roman actuel est l'expression d'une esthétique littéraire revient à affirmer que cette forme littéraire détermine une vision propre à l'Afrique.

5. L'esthétique spécifique de la vision de l'Afrique

Le réalisme est une forme particulière de la production des événements sociaux dans la fiction littéraire. Le réalisme est dans cette orientation, une manière de donner une émotion à la narration des faits sociaux. Nombreux sont les écrivains africains qui l'utilisent pour révéler à l'Afrique les péripéties de la société africaine. Pour plus de précisions, l'on doit s'intéresser aux romanciers africains modernes comme Calixthe Bélyala, Fatou Diome, Alain Mabanckou et Koffi Kwahulé. Avec Abdourahman Waberi, grand prix littéraire d'Afrique noire en 1996, le réalisme romanesque devient un moyen esthétique dans la construction de l'univers littéraire. Des romans comme *Balbala* (1998), *Rift, routes, rails* (2001), *Aux États Unis d'Afrique* (2006), *Passage des larmes* (2009), *la divine chanson* (2015) et *Moisson de crânes* (2004) sont des emprunts d'un réalisme à vous couper le souffle. Cette technique narrative invite le lecteur à célébrer l'honneur de l'exil, de la dérive du continent africain dépossédé de son passé et de ses traditions.

De ce fait, le réalisme employé dans les romans de l'écrivain franco-djiboutien devient viscérale. Avec Abdourahman Ali Waberi c'est l'aventure d'une écriture révélée, le réalisme comme forme esthétique est aussi présent dans le roman de la fulgurante écrivaine franco-camerounaise Calixthe Bélyala dont le célèbre roman très évocateur *C'est le soleil qui m'a brûlé* (1987). De même son second roman très engagé *Femme nue, femme noire* (2003) est le lieu d'un réalisme propre à traduire la révolte et l'engagement de cette combattante des droits de l'homme noir. En outre, Fatou Diome avec ses romans *Le ventre de l'Atlantique* (2003) et *Celle qui attendent* (2010) constituent autant de narrations cuisinées dans un réalisme visant à peindre l'urgence des réalités sociales sénégalaise. Son dernier roman *Impossible de grandir* (2013), décrit de façon réaliste les rêves d'émigration des jeunes sénégalais. Ce réalisme est aussi présent chez le franco-congolais Alain Mabanckou.

Par ailleurs, Alain Mabanckou utilise le réalisme comme moyen esthétique pour dévoiler son art, c'est le cas de son roman *Et Dieu seul sait comment je dors* (2001), qui est un ensemble de réalisme empreint d'ironie révélant les réalités sociales de sa société congolaise. Cette forme d'esthétique romanesque est présente dans les romans africains actuels pour évoquer une réalité sociale propre à l'Afrique. Telle est la conception de l'écrivain ivoirien Koffi Kwahulé. Avec lui, le réalisme devient un art, l'art de la claustrophobie ou l'impossible de s'en sortir de l'étouffement spatial qui étreint, qui écrase. Ce réalisme traduit par son roman *Babyface* (2006) l'impossibilité d'échapper à son destin marqué une situation de guerre ou d'autre forme de pression de laquelle naît la violence. De ce tour d'horizon des romans africains actuels, il en ressort que le réalisme présent dans ces œuvres détermine la vision d'une réalité africaine marquée par la violence, la souffrance et la désolation sociale. L'écrivain africain, et surtout le romancier africain des années quatre-vingt donnent leur vision de l'Afrique par la narration employant le réalisme comme moyen esthétique. Cette esthétique constitue pour le romancier africain actuel, une voie possible de contribuer à élaborer un monde plus juste et plus paisible.

6. Discussion

Les principaux enjeux de la présente étude, sont d'ordre littéraire (esthétique), culturel et idéologique. La représentation de l'image de la femme l'exemple dans *Monnè, outrages et défis* et *Les Bouts de Bois de Dieu* exprime l'état de sujétion dans lequel est mise la femme et que dénonce les écrivains. Premièrement, les personnages féminins mis en scène par Kourouma (1990) et Sembène (1960) dénoncent une situation de fait marquée par la domination de la femme.

Tout l'acquis de la société traditionnelle a été remis en cause. La transformation psychologique, morale et intellectuelle opérée chez les femmes dans les corpus est le fait des conditions humiliantes et frustrantes issues de la société traditionnelle imperceptibles jusqu'à la grève et au référendum. Deuxièmement, l'idéologie de Kourouma procède de la liberté. Cette liberté de choix, d'expression, d'être, et de se sentir dans sa plénitude se perçoit à travers le personnage féminin de Mariam.

L'idéologie de Kourouma se traduit par le métissage culturel de Mariam. Elle est noire et épouse un Blanc, elle fait un brassage de culture. Cette figure idéale de Kourouma s'oppose à l'aliénation aussi bien culturelle que sociale. Mariam épouse un Blanc mais tient à conserver sa culture, à respecter certaines lois traditionnelles

malinkés qui régissent le mariage. Elle représente la femme évoluée qui conserve tout de même certaines valeurs fondamentales de la tradition. Toutefois, elle n'accepte pas d'être une victime de la tradition. Cependant Mariam incarne le modèle de la femme chez Kourouma (1990) car il sous-tend toute son idéologie basée sur le féminisme. Si par féminisme également on entend une prise de conscience de femme, réalisant qu'elle fait partie d'un groupe social opprimé en raison de son sexe et ayant une ferme volonté de chercher les moyens individuels ou collectifs pour combattre cette oppression, alors le discours de Kourouma (1990) se situe bel et bien dans un courant féministe. Cependant les auteurs n'adhèrent pas strictement à une idéologie féministe de type occidental. Il décrit l'exploitation, l'exclusion, tous les maux subis par la femme. Cette raison amène Kourouma et Sembène à élever la voix pour signaler l'abus subis par les femmes. Ils limitent en faveur d'un changement profond mélioratif que l'individu ou la collectivité doit opérer pour l'avènement d'une société qui arrivera.

Troisièmement, Kourouma (1990) et Sembène (1960) ne se préoccupent pas uniquement de l'amélioration de la condition de la femme. Il souhaite une réforme de la société sur le plan humain économique politique et culturel. Les romanciers africains phares de la période des années quatre-vingt se dévoilent comme des porte-paroles des opprimés d'une société à reconstruire. Cette reconstruction constitue la base de la morale des sociétés humaines. Cette invitation édifie une société universelle ou le bien remplacerait le mal. Ces romanciers africains actuels appellent à la construction d'une société humaine où il fait bon vivre pour tous.

Conclusion

L'objectif a consisté à déceler l'image de la femme que montrent Kourouma et Sembène dans les corpus. Il s'agit plus précisément de relever l'évolution de la conception des écrivains sur le sujet de la femme par rapport au réalisme de leur production romanesque. Telle est la problématique qui sous-tend la démarche. L'on ne peut répondre de manière efficiente à cette préoccupation sans une bonne méthodologie. La sociocritique semble la mieux indiquée. Selon les spécialistes de la méthode, l'œuvre littéraire est l'expression d'une vision du monde propre à la classe sociale à laquelle appartient l'écrivain qui pense et sert cette vision. Cette méthode permettra de restituer aux textes de Kourouma et de Sembène leur teneur sociale, car pour reprendre Claude

Duchet (1979, p.6) la sociocritique est « une poétique de la sociabilité, inséparable d'une lecture de l'idéologie dans sa spécificité textuelle. ».

De ce fait, l'on s'est servi de la dialectique matérialiste pour identifier les contradictions qui expliquent les rapports entre ces différents composants des corpus littéraires. Dans l'optique de la dialectique matérialiste, le bon qualitatif survenu chez les femmes conduit à la rupture névralgique à la faveur de laquelle l'être opprimé et par conséquent la femme soumise se métamorphose et accède à la liberté. En somme le monde romanesque de Sembène et Kourouma sont envahis de femmes martyrisées par le système traditionnel. L'espoir est cependant permis avec la nouvelle génération dotée d'un esprit critique et qui lutte pour leur émancipation. De la femme dépendante, opprimée, esclave, l'on découvre la femme libre qui a des droits. Le problème quesoutiennentces écrivains est à la fois une condamnation des pratiques traditionnelles et une invitation des femmes à la lutte pour l'amélioration de leur condition de vie.

Ainsi se traduit le réalisme de la fiction dans les corpus. Ces écrivains se montrent comme les défenseurs des intérêts de la femme noire. Aussi cette opposition femme opprimée, femme rebelle et indépendante se réunit dans les corpus. De cette opposition se dégage l'idéal féminin chez Kourouma. Il ressort de façon éclatante que le réalisme du roman africain actuel est à la fois un procédé esthétique propice à dévoiler avec plus d'émotion les réalités sociales de leur continent dans sa spécificité mais aussi à promouvoir une prise de conscience et instaurer une morale universelle. D'Abdourahmane Ali Waberi, en passant par Calixthe Bélyala, FatouDiome, Alain Mabanckou à Koffi Kwahulé, ils appellent de tous leurs vœux à refonder l'Afrique sur le modèle de l'universel humain.

Références bibliographiques

- ANOZIÉ S. O. (1970), *Sociologie du roman Africain*, Paris, Aubier-Montaigne,
- BÉYALA C. (1987), *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock.
- BÉYALA C. (1988), *Tu t'appelleras Tanga*, Paris, Stock.
- BÉYALA C. (1996), *Les honneurs perdus*, Paris, Albin Michel
- BRUAIRE C. (1985), *La dialectique*, Paris, P.U.F
- DIOME F. (2010), *Celles qui attendent*, Éditions Flammarion.
- DIOME F. (2013), *Impossible de grandir*, Flammarion.
- DUCHET C. (1979), *sociocritique*, Paris, Éditions Fernand, Nathan.

- KOFFI K. (2006), *Babyface*, Éditions Gallimard.
- KOUROUMA Ah. (1970), *Les soleils des Indépendances*, Paris, Seuil
- KOUROUMA Ah. (1990), *Monné, Outrages et Défits*, Paris, seuil
- MABANCKOU A. (2001), *Et Dieu seul sait comment je dors*, Paris/Dakar, Présence africaine
- MABANCKOU A. (2012), *Tais-toi et meurs*, Paris, Éditions de La Branche
- OUSMANE S. (1960), *Les Bouts de Bois de Dieu*, Paris, Presse Pocket
- OUSMANE S. (1964), *L'Harmattan*, Présence Africaine
- ZADI Z. B : *L'application de la dialectique matérialiste à l'étude du texte littéraire*, cours théoriques de Maîtrise (cours photocopiés)